

استعمال التصوير بالأشعة السينية لمعاينة حالة الموروثات التراثية

سليم خسوف

ويستعمل أهل الاختصاص في مجال صيانة التراث الأشعة السينية لمعاينة الهياكل التراثية بصفة مدققة ومنهجية تكتفي بوضع الهيكل المعروض للفحص بين مشع مهين لإنتاج الأشعة من هذا الصنف وعنصر التقاطها بعد عورها لهذا الهيكل.

المدخل نظري للتصوير بالأشعة السينية:

يعتمد التصوير السيني على نظريات الراديولوجيا أي علم إشعاعات الهتام الذري، الذي يتطرق إلى معرفة الأشعة واستغلالها للتشخيص والتحليل وإنتاج الطاقة.

والأشعة السينية هي من الأشعة الغير مرئية، حيث موجاتها لا تتجاوز $300 \mu\text{m}$ وهي أقصر من الموجات التي تلتقطها عين الإنسان حيث يكون طولها ما بين $770 \mu\text{m}$ و $300 \mu\text{m}$ / (10^{-6} متر).

تمثل الأشعة المرئية والغير مرئية في موجات طاقة كهرومغناطيسية بتجهها مشع، وأهم الخصائص التي تميز بين الأشعة المرئية والغير مرئية هي: طول الموجة المستخدمة والطاقة التي يتقمنها كل من هاذين الصنفين من الأشعة.

فموجات الأشعة المرئية طويلة لكنها ضئيلة الطاقة،

استعملت الأشعة السينية في ميادين عدة منذ إكتشافها، وخاصة في المجال الطبي أين تعرف عليها عامة الناس. وهي من وسائل الكشف على خفايا جسم الإنسان دون تشريح وبصفة سريعة وناجعة لما لها من قدرة على عبور الجسم. ثم استغل الإنسان إمكانياتها للتصوير في الميادين الصناعية والميكانيكية والالكترونية حيث ساهبت في نقلة نوعية كما وكيفا للمتوجات، إذ تبهم موانع كل أطوار التصنيع والترويج عبر صور مستخدمة هذه الأشعة.

ومنذ أوائل القرن العشرين استعمل الأخصائيون في مجال ترميم وصيانة الممتلكات الثقافية الأشعة السينية لتصوير وكشف حالتها ومعرفة المواد المستخدمة لصنعها، كالخجارة والخشب والمعادن وألياف النسيج ومركبات التلوين... ومن أهم الأهداف هي معرفة مدى الأضرار التي تكون لحقت هذه الموروثات نتيجة تأثيرات الزمن عليها، وكل ما يستتج من هذه الصور يؤدي إلى إعداد أطوار معالجتها تقاديا لإتلافها. وفي الثمانينات من القرن العشرين أعطى المعهد الوطني للتراث أهمية بالغة لهذه الطريقة، والتي أصبحت معتمدة لدى المخبر المختص في الصيانة التابع له، حيث استخدم التصوير بالأشعة السينية لمعرفة كل خاصيات الموروثات التي لا تباين للعين المجردة واستخراج مجموعة الأسرار التي تحتويها.

2 - المنهجية العامة للتصوير بالأشعة السينية :

تشكل الصورة المستخدمة للأشعة السينية من كميات الأشعة التي ترسلها كل المواد الشفافة المتواجدة بالهيكل المعروض للفحص. يلتقط هذه الأشعة في نهاية مسارها جهاز يحتوي على مادة حساسة تتفاعل مع الأشعة بصفة متناسبة. حيث تتأثر هذه المادة حسب تدرج الإشعاع، بمعنى كلما كانت نسبة الأشعة هائلة تكون نسبة تأثرها أعلى. والصورة آنذاك ما هي إلا توزيع لما يشعه الهيكل في الموجات السينية.

وإنتاج الصور بالأشعة السينية يتطلب توفر ثلاثة عناصر كما تبين الصورة عدد 1.

1- مشع للأشعة السينية يتميز بالثوابت التالية :

- تواتر كهربائي (tension) يحسب بالكيلو فولت (kV) لتزويد الأشعة بالطاقة اللازمة لعبور المادة

- شدة تيار كهربائي (Intensité) تحسب بالملي أمبير في الثانية (mA/s) وهي ترمز لمقدار الأشعة المرسلة للهيكل

2 - هيكل معرض للفحص :

- يوضع الهيكل في مسار الأشعة المنبعثة من المشع، وعندما تصطدم هذه الأشعة بذرات مكونات الهيكل تتأين مواده الشفافة وتُرسَلُ ذراتها، حين تكون على مستوى الطاقة المناسب لذلك، أشعة سينية في اتجاه جهاز الالتقاط.

وكمية الأشعة التي تبثها المواد الشفافة متفاوتة، وهي مرتبطة أولاً بثوابت المشع (طاقة وشدة التيار) ثم بخصائص الهيكل، ومن أهمها:

- عناصره الكيميائية: العناصر المبنية على ذرات ضخمة الحجم (أي بعدد كبير من الإلكترونات) لها أوفر بقاء مقارنة مع الذرات الصغيرة الحجم.

يتسبب انعكاسها عندما تصطدم بهتات الذرات السطحية للمادة. وينتج عن هذا الاصطدام إرسال جزئيات ضوئية بموجات مرئية طولها مرتبط بلون المادة. وهذا ما يخول في آخر الأمر للعين التي تلتقط هذه الأشعة من تشكيل الصورة المرئية للأشياء عند إنارتها.

(*) $1 \mu m = 10^{-6} m$

أما الأشعة السينية فلها عاملان يخولان لها إمكانية خرق المادة المثقلة وهما: قصر موجاتها وكمية الطاقة التي تحملها. إذ تعبر الجزئيات الكهرومغناطيسية الصادرة من المشع في الموجات القصيرة فضاءات هتات الذرات مؤدية إلى تأين المادة المثقلة.

ويختلف تأين كل مادة مثقلة بـأشعة سينية حين تكون طاقة قلب الذرة وخاصة مدارات إلكتروناتها على مستوى يمكن من هذا الإرسال. ويتعدى على المادة المثقلة إرسال أشعة من هذا الصنف إذا كان مستوى طاقة هتاتها لا يفي بذلك. وهذا ما يؤدي إلى وجود صنفين من المواد:

1 - مواد تعتبر شفافة للأشعة السينية أي تبث أشعة سينية عندما تقبل هتات ذرات عناصرها الكيميائية لجزيئات كهرومغناطيسية متانة من مشع في الموجات القصيرة

2 - مواد تعتبر غير شفافة للأشعة السينية لأنها لا تبث أي شعاع سيني عندما تقبل الأشعة السينية.



خطر إشعاعي

للأشعة السينية خطورة بالغة على الأجسام الحية عند تجاوزها حداً أقصى لتحملها. وذلك بحكم تأين ذرات خلايا الكائنات الحية، الذي يغير توازن هتاتها ويحرف مكوناتها إلى أن تمنع من القيام بدورها العادي. وتختلف هذه الانعكاسات أضراراً بالجسم.

ولذا فاستعمال هذه الأشعة يخضع إلى قوانين وتراتب سلامة صارمة للوقاية من تسربها إلى الأجسام الحية.

تشكل الصورة خلال مرحلة أولى، عبر تأكيد لوحة حساسة مكونة من أملاح فضية، ويكون ذلك بدفع من الجزيئات الكهرومغناطيسية المنبعثة من الهيكل التآين. وتعرض هذه الصورة الأولية إلى التحميص لاستخراج صورة مرئية ودائمة تخول كشف خفايا الموروثات الثقافية ودراستها.



صورة عدد 2 : جهاز التقاط متكون من لوحة حساسة. في ظروف هذه الصورة توضع القطع مباشرة فوق اللوحة

والنظورات المحيطة فتحت المجال في الاعتماد على المنهجية الزمنية لإنتاج الصورة، وهي تهدف إلى الاستغناء عن التحميص الكيميائي عند إنتاج الصورة. حيث تستخدم إحدى أملاح الفسفور كمادة لالتقاط الأشعة المرسل من الهيكل غاية تشكيل الصورة الأولية على اللوحة الحساسة، ثم تعرض هذه اللوحة بعد تفاعلها مع الأشعة للترقيم بجهاز «السكرانر». وما يحصل عندئذ من معطيات رقمية يعالج بإحدى برمجيات إنتاج الصور على شاشة الحاسوب ثم من ذلك يستخرج نضير من جهاز طباعة.

وتتشكل هذه الصورة في المرحلة الأخيرة، مهما كانت المنهجية المعتمدة، من اللونين الأبيض والأسود مع تدرج في ما بين هذين اللونين، وذلك حسب شفافية المواد المعروضة للإشعاع. فالمواد ذات الشفافية العالية تكون بيضاء وكلما تقلصت الشفافية ينساق اللون من الأبيض إلى الرمادي ثم إلى الأسود.

- سماكته : كلما ازدادت سماكة المادة تضاعلت شفافية الهيكل وتقلصت كمية الأشعة المنبعثة من الهيكل نحو مادة الالتقاط.



صورة عدد 1 - عناصر التصوير بالأشعة : 1 - المشع
2 - الهيكل المعرض للفحص - جهاز التقاط

يستهلك عبور الهيكل وتآين مواده كمية من طاقة الأشعة الموجهة من المشع، مما يؤثر على مقدار الأشعة التي ترسل بدورها نحو مادة الالتقاط. ولشفاقي تقلص شفافية المواد السميكة، يعدل تواتر التيار الكهربائي للمشح حتى يفي بالطاقة اللازمة لعبور المواد السميكة - المسافة بين المشع والهيكل وجهاز الالتقاط.

تنتقل كميات الأشعة سواء كانت منبعثة من المشع أو من الهيكل من جراء ما يمتصه المحيط من هذه الأشعة. والمسافة من المشع إلى الهيكل لها دور هام لوضوح صورة تقاطيع الهيكل والتقليص من ضبابية اسقاط الأشعة على مستوى جهاز الالتقاط. ولذا تتطلب عملية التصوير احتساب عوامل مثل ثوابت المشع، وسعة منفذ الأشعة وحجم الهيكل، والمسافات بينه وبين المشع وجهاز الالتقاط...

3 - جهاز التقاط :

تستقبل مادة حساسة مما يرسله الهيكل من أشعة ويرتكز جهاز التقاط الأشعة في معظم الحالات على منهجية كيميائية مشابهة للتصوير الشمسي. حيث

3 - معاينة حالة الموروثات التراثية بالأشعة السينية :

تستعمل الأشعة السينية لإنتاج صور تكشف عن خفايا العديد من أصناف المتقولات التراثية ومن مختلف المواد المستخدمة في صنعها.

وهذه الصور تمكّن إبراز خصائص ذات أهمية عظمى للإطلاع على كيفية صنع الموروث. ثم خاصة معرفة حالة مكوناته لأخذ الإجراءات اللازمة لصيانتها. وهي إجراءات جملها تدخّلات وقائية أو علاجية غايتها رفع الأضرار التي تهدّد كيانها، ومنع مزيد التعامل المدمر بين الموروث وما يحيط به.

وتجسّما لما يفضي إليه التصوير السيني من معطيات عن حالة الموروثات التراثية، نقدّم لمحة موجزة عن أهمّ ما تمّزّره هذه الصور عند ما تكون الموروثات مستخدمة الخشب والمعادن والخزف. والصور التي تعرض بهذه النص هي لموروثات أصلية لها دور مرجعي من عدة جوانب تاريخية، فنية وتكنولوجية، وكلّها تنتمي لمجموعة المعمل الوطني للتراث وردت على المخبر للمعالجة.

- الكشف عن حالة الأخشاب التراثية :

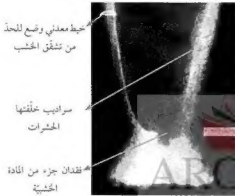
يتضح من الفحص بالعين المجردة، وما يبيّن عبر الصورة السميكية للموروث الخشبي المتمثّل في آلة مهراس،

أن ظواهر تدهور مادته الخشبية هي فقدان تماسكها الذي أدّى إلى شقوق منها ما هو ذو عمق ترتّب عنه انفصال بالجزء العلوي لهذا المهراس. ونتج هذا التدهور من جراء تأثره بعوامل بيئية غير ملائمة للخشب من حيث الرطوبة أو الضغوط الميكانيكية التي تعرّض لها الهيكل الخشبي سابقا. ثم نرى أن بسطح الخشب عديد الثقوب



مهراس تقليدي

التي تدلّ على تآكله من الحشرات المدمرة للخشب. ولو أنّ ما نقي به هذه المعاينة السطحية بالعين المجردة يمكن من التعرف على ظواهر البعض من الإخلالات، لكنه لا يمكن من المعطيات الضرورية لتحديد مدى الأضرار المتعلقة بتماسك مكوناته، حتى تتوخى أفضل السبل لضمان بقاءه. حيث يكون ذلك سواء باتخاذ إجراءات وقائية أم تدخّلات صيانة مكوناته لتفادي خطر التفتت والتلاشي الذي يهدد كيانها. ويصحّ إذن الاطلاع على الحالة الباطنية بالتصوير السيني ضروريا.



خط معدني وضع للحد من تشقّق الخشب

سرايب علقتها الحشرات

فقدان جزء من المادة الخشبية

صورة سينية تبيّن الحالة الباطنية السائدة بهذا المهراس.

ويتضح أولا أن جوانب الجزء الشبه إسطواني ليست بنفس السماكة، فالجانب اليساري هو الأقل سماكة والذي تضرر وظهر به شقّ في كل عمقه، لكونه أقلّ قدرة من نظيره في التصدي للتعامل الميكانيكي.

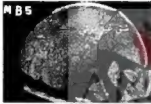
كما نستنتج من نفس الصورة، أن في فترة سابقة اعتمد للحد من التشقّق إرساء وصلة من الخيط المعدني تمتع بمزيد ابتعاد الجزئين، والخيط المعدني المستخدم، هو حاليا في حالة استقرار ولا يحمل علامة تآكل مخلة ببعده أو بالخشب.

كما تقيد الصورة السينية أن مآثر استيطان الحشرات بالخشب المتمثلة في فراغات على شكل سرايب، لا يبان منها بالعين المجردة إلا ثوب بسطح الخشب. واستيطان الحشرات من أخطر حالات تدهور الخشب، التي تفقده

قطعة معدنية واحدة، كما تكشف عن مدى تأكلها. حيث ما تبقى من المعدن إلا ما هو بيضاوي اللون على هذه الصورة، أما المناطق الرمادية فهي تتكون من أملاح النحاس التي تقتصد صلابة المعدن، وتنتج عن ضعف هذه المادة انفصال خائمة جزئها المسطح.



صورة صحن من النحاس يعود للفترة الرومانية



صورة سينية
للصحن النحاسي

أما الصحن النحاسي فهو أيضا مصنّع من قطعة معدنية واحدة ولكن الصورة السينية لا تحتوي على أي منطقة بيضاء، ويعني ذلك أنه لن يبقى به من المعدن إلا القليل ومعظمه صار متكونا من الأملاح النحاسية، خلفها تفاعل معدنه الأصلي مع محيطه إلى حد أن أصبح كتلة من الأملاح المعدنية في شكل صحن روماني، تتخللها شقوق غير مرئية بالعين المجردة. وهذا يوحي أنه تعرض وهو في هذه التركيبة الكيميائية إلى ظروف غير ملائمة أدخلت باستقراره وأدت إلى انشغاقه ثم فصل أجزائه من بعضها البعض. ومن مزايا التصوير بالأشعة السينية إبراز هذه الشقوق التي لا تباين بوسائل الفحص المرئي ولو كان ذلك تحت عدسة المجهر. والإطلاع على الشقوق يحتم معالجتها حتى لا تستفحل أكثر وتكون عندئذ سببا لفقدان ما تبقى من شكله.

قماصه وقدرته على مواجهة الضغوطات الميكانيكية. وبالاتحاد على هذه الصورة تقدر نسبة فراغات المهراس نتيجة تأكله من الحشرات ب 30٪ من حجمه الجملي، وهي نسبة هامة تفرض توخي كل الحذر لمعاملة هذا الجهاز، خاصة أن نفس الصورة تفيد أن تميه السيلولوز (Hydrolyse de la cellulose) أفقد المهراس البعض من مادته الخشبية وبالحصوص على مستوى قاعدته، مما حفر شكله الأصلي وأثر على توازنه.

الكشف عن حالة المعادن التراثية :



صورة ملعقة نحاسية رومانية

يفيد التصوير بالأشعة السينية بمعلومات هامة عن حالة المعادن، خاصة وأنه يصعب التكهّن بكيفية تلاحم أجزائه ومدى تأكلها من جراء تفاعلها مع المحيط إذ يتبدّل هذا التفاعل على تبادل كهروكيميائي بين المعدن وبعض العناصر المتواجدة بالمحيط مؤدبا إلى تأكله وتعويضه بأملاح معدنية تعوزها صلابة المعدن ومظهره بصفة عامة.

ومن الأعمال الضرورية للمحافظة على المعادن التراثية هي منع أي تعامل بين المعدن ومحيطه. وتحدد معالجة الموروث بعد فحوص وتحاليل، أين تكون الصور السينية من بين الوثائق التي تعتمد لتقييم حالة الموروث لإعداد ما تتطلبه صيانتها.

و تكشف الصورة السينية للملعقة أنها مصنّعة من



صورة سينية للملعقة

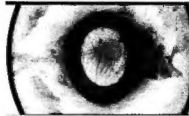
الكشف عن حالة السلقى الأثرية

حين تستخرج السلقى الأثرية من الحفريات عادة ما تكون مغشاة بأتربة ورواسب صلبة، يصعب حينئذ على الأثريين استغلالها في درس الموقع الأثري لما لهذا الغشاء من إنعكاس سلبي من حيث طمس خصائصها وتحريف شكلها وفقدان تزويقها بحكم تعاملها مع التربة طوال قرون. ولإزالة هذا الغشاء، يجب توخي الحذر كي لا تنفث المادة الأصلية المتواجدة تحت هذا الغشاء والتي تكون عادة قد فقدت تماسكها.

وتدخلات إزالة الرواسب من السلقى الأثرية تركز على منهجيات وتقنيات أعدت لهذا الغرض، وهي تعتبر من ركائز الذراية والتمرس للمختصين في علوم صيانة وترميم الممتلكات الثقافية.

واللجوء إلى التصوير بالأشعة السينية من أفضل السبل المعتمدة لسلامة المواد الأصلية للموروث الأثري عند إزالة الغشاء العالق به، إذ تمكن الصورة من إبراز ما لا يمكن ملاحظته عبر العين المجردة لمحتوى وشكل المنقول المستخرج من باطن الأرض.

وما وضعية هذا الصحن الفخاري الذي ورد من حفرة بإحدى المقابر البوذية للقرن الرابع قبل الميلاد بالساحل التونسي إلا أحسن دليل على مزايا التصوير بالأشعة السينية عند تقييم حالته وإعداد مسلك لمعالجته. وهذا الصحن من الأثاث المنقول المعتمد في تقاليد الدفن لتلك الحقبة. كان الصحن عند اكتشافه مكسوا بغشاء من الأثرية والرواسب تخفي ما يتضمّنه محتواه.



صورة سينية للصحن تبرز هيكل سمكة تحت غشاء من تراب



صورة لما أبرزته إزالة الغشاء

والصورة بالأشعة السينية للصحن كشفت عن هيكل عظمي لسمكة، والمعلومة هامة على مستوى معرفة تقاليد الحقبة التاريخية التي ينتمي إليها، كما تضيفي إلى تدرّج وحذر في مراحل إزالة الرواسب، التي تتطلب مهارات حتى لا يتضرر الهيكل العظمي خلال العملية. وبجانب الصورة السينية صورة تبيّن ما صار عليه الصحن بعد إزالة التراب، وما برز من بقايا السمكة إلا برهان مادي يعكس تقاليد تلك الحقبة.

الخاتمة:

يعتبر التصوير السيني في مجال صيانة الممتلكات الثقافية من أفضل وسائل معاينة حالة الممتلكات الثقافية. حيث يبرز خاصيات هامة للموروثات ويركز أسس التعامل معها سوى لمعالجتها وتحسين حالتها حتى تستقرّ ويطول كيانها مؤدية دورها المتمثل في التعريف بخصوصيات الحقبات السابقة، والتعريف بقدراتها الصناعية. واكتساح التصوير بالأشعة السينية مجال التراث الثقافي لزال موضوع عديد البحوث والدراسات لتطوير الأجهزة المستخدمة لمزيد الموثوقية والإنتاجية والتقليص من كلفتها عند الاقتناء والاستعمال.

هندسة المعمار في مدينة الجريد :

تراث ثقافي وحضاري جدير بالدراسة والبحث

الأخضر نصيري

مقدمة

«أجمل ما يقدمه الإنسان في حياته إلى بني قومه، هو ما خلفه الأجداد من أثر حميد وتراث ماجد تليد، وسجل تاريخي حافل بالعلم والأدب، طالما نسج عليه عنكبوت النسيان بخيوطه في زوايا الإهمال، ولو أنه باق بقاء الخلود». (أحمد البخاري)

ARCHIVE

تدرج هذه الدراسة السوسولوجية ضمن الدراسات الاجتماعية التي تهتم بظواهر شديدة الارتباط بواقعنا الاجتماعي، وسنركز فيها على دراسة هندسة المعمار في مدينة الجريد من الجنوب الغربي للبلاد التونسية، لعدة أسباب، نذكر مثلا من بينها، غياب أو ندرة الدراسات والبحوث السوسولوجية التي تناول في دراستها مظاهر تطور الهندسة المعمارية في مختلف المدن التونسية، ومن بينها مدينة توزر، التي تمر اليوم بتحولات جذرية، في مختلف جوانب الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، ولذلك، فإن هذه الدراسة ستستمد مادتها من مصدر: تاريخي يتمثل في بعض الكتب المتخصصة والمخطوطات حول الظاهرة المعمارية بمدينة الجريد، ومؤلفات الرحالة والمستشرقين، الذين زاروا هذه الجهة. واعتمادنا في هذا الإطار أيضا، المنهج المقارن (Méthode comparative)، قصد معرفة مدى التطور

تدرج هذه الدراسة السوسولوجية ضمن الدراسات الاجتماعية التي تهتم بظواهر شديدة الارتباط بواقعنا الاجتماعي، وسنركز فيها على دراسة هندسة المعمار في مدينة الجريد من الجنوب الغربي للبلاد التونسية، لعدة أسباب، نذكر مثلا من بينها، غياب أو ندرة الدراسات والبحوث السوسولوجية التي تناول في دراستها مظاهر تطور الهندسة المعمارية في مختلف المدن التونسية، ومن بينها مدينة توزر، التي تمر اليوم بتحولات جذرية، في مختلف جوانب الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، ولذلك، فإن هذه الدراسة ستستمد مادتها من مصدر: تاريخي يتمثل في بعض الكتب المتخصصة والمخطوطات حول الظاهرة المعمارية بمدينة الجريد، ومؤلفات الرحالة والمستشرقين، الذين زاروا هذه الجهة. واعتمادنا في هذا الإطار أيضا، المنهج المقارن (Méthode comparative)، قصد معرفة مدى التطور

2 - الجذور التاريخية للهندسة المعمارية بالجريد من خلال الذاكرة الجماعية.

3 - تطور الهندسة المعمارية بالجريد في العصر الحديث.

I - مدينة توزر من خلال كتابات المؤرخين والرحالة والمعمرين :

بعد عملية البحث والتقيب، والاحتكاك المباشر بذوي الخبرة والمعرفة في المجال التاريخي الاجتماعي والاقتصادي والثقافي في هذه الجهة، توصلنا إلى العثور على بعض المقالات والمخطوطات والدراسات العلمية، قد تطرقت إلى الوصف الموضوعي لمدينة توزر تاريخيا، والدراسة العلمية لأنشطة الأفراد وممارستهم في مختلف مجالات الحياة التي كانت سائدة آنذاك.

1 - مدينة توزر: تمثل بلاد الجريد وحدة جغرافية متميزة عن غيرها فهي مجموعة من الواحات الصحراوية المحاطة بالسباح، ترجع في أغلبها إلى العهد القديم، فمدينة توزر مثلا ذكرت منذ العصر الروماني في «الوحة بوتنغر» (Table de Peutinger)، وتوالت عليها الدول والحضارات إلى أن فتحها عقبة بن نافع، مخترقا بذلك الخط الاستراتيجي الأول للدولة البيزنطية، المكون من مجموعة (Castella) أو قصور وهي التسمية التي أصبحت تطلق على البلاد (1).

فقد قال يعقوبي في هذا الصدد: «مدائن قسطنطينية، وهي أربع مدائن في أرض واسعة، لها النخل والزيتون، فالمدينة العظمى يقال لها توزر وبها ينزل العمال، والثانية يقال لها الحامة والثالثة تقيوس (دقاش) والرابعة نقطة، وحول هذه المدن أربع سباح. وأهل هذه المدن قوم عجم من الروم القدم والأفارقة والبربر» (2).

ويقول محمد حسن في هذا المجال «إن هذه الواحات الثرية كانت مقرا لمختلف القبائل والشعوب التي تعاقبت على بلاد المغرب فقد ذكرت بها خلال العصر الوسيط قبائل أمازيغية عدة» (3).

وقد مثلت الواحات ظاهرة مدينة خاصة، تميزت بانتشار المساكن في غابة النخيل، وغياب ما يمكن أن نطلق عليه التظهير لهذه المستقرات المحاطة بالرمال الصحراوية. فالقبائل البدوية هي وحدها التي مثلت الحزام غير الآمن، والتي تمكنت من حين إلى آخر من اكتساح مجال الواحات والاستقرار به، ولعل هذه المعادلة الصعبة في حضارة الواحات البدواة والتحصن، هي المفردة للثنائية التي نلاحظها في عمران مدن الواحات مثل توزر (4).

2 - كيف جاءت تسمية توزر؟ من الثابت أن تاريخ توزر قديم، وحسب الروايات، يقال إن امرأة كانت تدعى توزر، تسكن في مدينة قسنطينة، وكانت تشتغل في صناعة الفخار والخزف، فطردها زملاؤها بدافع الحسد، فاستقرت بتوزر، بعد أن طافت جهات عديدة، واستمرت في مواصلة صناعة الفخار والخزف. وسرعان ما بنى الأفراد بالقرب من مقرها ديارا، ساهمت في تشكل مدينة، تحمل اسم صانعة الفخار والخزف «بتوزر» (5). فأصل توزر قسطنطينية: يقول في هذا المجال محمد بن محمد بن عبد الحموي: «قلت له أخبرني عن توزر لما سبت توزر؟ قال لي: إن مدينة قسطنطينية كانت قائمة في غاية القيام، وأمر صاحبها لا بد أن تبيضوها فيبيضوها، فصارت الأمراء، تهابها وكانت بواسطتها امرأة تسمى توزر تصنع الطين وتحببه، فيخرج ذلك الدخان على الحيوط فيسوده، فأعرجوها» (6).

وكتب الجغرافي الرحالة أبو عبد الله محمد إدريس حول المدينة في كتابه الذي أتمه بتاريخ 11 جانفي 1154 ما يلي: «وهي تسمى أيضا قسطنطينية، وهي محاطة بسور، وأطرافها محاطة بالنخل الذي ينتج أجود ثمر إفريقيا وألذها. كما نجد بها ليمونا ذا نكهة فريدة وخضرا وفيرة، لكن ماءها مر المذاق فيضطر السكان إلى جلبه من أماكن قريبة، نظرا لندرتها، أما القمح والشعير فإنهما ينتجان بهذه الأرض بصعوبة» (7). وتوزر مدينة رائعة، من حيث البناء وهي تقوى من حيث جودة بنائها، أغلب مدن الجنوب التونسي، رغم وجود مظاهر اليأس

عند الثبت في أسسها أنّ هذه البناية أقدم دون شك من الغزو العربي. وغير بعيد عنها توجد بئر قديمة وجميلة ذات عمق معتبر (9).

وقد وصفها بعض شعرائها بأوصافها الحسان أمثال محمد ابن عبد العزيز بن حماد حيث يقول.

«زُرْ (توزّر) إذا زُمْتَ

زورة تجسري من تحتها الأنهار
نهرٌ على رملي يسيل كأنه
ورقٌ لمُسلحٌ على النظائرِ يمسارُ
جَنَاتِهَا مِثْلُ الْجَنَانِ قَارِضُهَا
مسكٌ ونشرٌ نسيجها معطرٌ» (10).

وقد وصف الرحالة والجغرافيون والمؤرخون توزر بأنها مدينة عظيمة محصنة خصبة واحتها غنية بالنخيل والأشجار المثمرة وبكل أشكال الزراعات، وهي كثيرة النياه ومزدهرة العمران، كما اعتبروها مركزا هاما من حيث مراكز العلم بالشمال الإفريقي، فقد كان بها جامع شريف من أعظم الجوامع، وهو كعبة لطالبي العلم، ويمكن رؤية الكثير من العلماء من الشرق والمغرب الذين يقصدونه للتدريس فيه السنين الطوال، كما كان يزخر بالعدد الوافر من التلاميذ والطلاب الوافدين عليه من كل حذب وصوب، وبها مدارس صغرى للتعليم، ونواد أدبية وسياسية، وفنية، ومكتبات للمطالعة، وأسواق عامرة حولها أرياض كبيرة. وهي حصينة منيعة وذلك لقرب النخيل من سورها. وفي بساطتها الغناء جميع الثمار ماعدا قصب السكر، وتتميز توزر إفريقية بالتمتع، حيث يخرج منها في أكثر الأيام بالفتانير المقطرة فيغزق في نواحي كثيرة من بلاد العالم.

وكان المفكر التونسي عبد الرحمان ابن خلدون، معجبا بتوزر كثيرا، حيث يقول: «وقد فاق ما يمكن تصوره، وكانت تبدو أكبر، مما يقدر عليه أعظم سلطان على الأرض، وحوت أشياء نفيسة لا تحصى». وقد كانت تعرف واحة مدينة توزر بخصوبتها وخضراواتها وبفضل مياهها التي لا تنضب، فهي تقدم لك كل أنواع

والأوصاخ، فإنها تعطيك انطبعا على كونها مبنية بذوق، ويقول في هذا السياق الفرنسي «الكونت دي باتي دي كلام» (1845) «إن توزر، تعد من أجمل مدن الجريد، وتقارن بالجزائر العاصمة في ضخامتها ويحيط بها سور يبلغ ارتفاعه ما بين 12 و13 قدما، به بابان: باب الهواء، وباب الزيت، وتتوسطها سوق شاسعة وبها مسجدان ومدارس وحمامان وفنادق، وبيوته واسعة وجيدة البنيان، وهي مصنوعة من بقايا الآثار الرومانية، ويتوزر صناعات عديدة مثل الحدادين والتجارين وصناع السلاح وتجار كثيرون، ويمارس اليهود بها حرفة الصباغة، وصناعة الصوف والصباغة» (8).

ومن حيث بيوت هذه المدينة، فأكبرها، يتألف من طابق واحد، جذراتها من الأجر المحروق أو المجفف بالشمس، وقد برع سكانها في استعمال الأجر، استعمالا ينم عن ذوق فني، يرفونه بنظام وتناسق عجيب، وهم يستعملونه أكثر في بناء واجهات فوق أبواب المنازل، وتوجد عديد الأترة مسقفة، وهو ما يخفف من وطأة الحرارة صيفا، حيث تبلغ درجاتها ما بين 48 و50 درجة مائوية في أغلب أيام الصيف.

وتتوسط الساحة الكبيرة التي تؤوي السوق دار الياي وهي دار ضخمة في شكل كتلة وتبنى المساجد والزوايا بالطوب والأجر، وتوجد بترية ببلد الحضر بقايا آثار المدينة القديمة توزروس، وقد اضمحلت أغلب هذه الآثار ووقع استعمالها في بناء القرى المجددة التي تكوّن مركز الجريد، يقول «الكونت دي باتي دي كلام» «لقد عثرنا على عدة بقايا من اسطوانات أعصد متناثرة فوق التراب، وهذا المبنى يعتقد حسب الظن، وكما اتفق عليه كان يمثل معبدا تحوّل بعد فترة إلى كنيسة مسيحية ثم إلى مسجد إسلامي وفي وسط هذه المساحة التي تضمّ هذا المعلم الذي يرتفع «شماس» وهي عبارة عن صومعة مرتفعة الشكل مبنية بالأجر وقاعدتها مبنية بصخر منحوت، وقد تكون فيما مضى عليها من الدهر مئذنة تستعمل في المسجد الإسلامي، أو قبة جر كانت تستغل في الكنيسة المسيحية آنذاك، لأنه يبدو جليا

المزروعات، ويعد نخلها من أجمل النخل وأحسنه ويطعمك رطباً ما ألد ما يعرف من أنواع الرطب. وأنواع من الأشجار المثمرة مثل البرتقال والليمون والرمان والتين والزيتون والمشمش إلى جانب الأحواض المزروعة خضرا، وأحيانا قمحا وشعيرا، ولذلك كان اقتصادها في السابق يعتمد على الزراعة وهذه الأخيرة كانت تشغل يدا عاملة لأبأس بها وتوفر أهم ثروة في البلاد.

هنا إلى جانب صناعة الأقمشة الصوفية مثل البرنس الجريدي والحولي والأغطية وهي صناعة تمثل بالنسبة لعاصمة الجريد نوعا من أنواع الصناعات المربحة والرائجة ومدخولا إضافيا ومحترما لسكانه.

وكانت توزر، تشتمل على سبعة مشايخ تراب وهي: مسغونة والقيطنة وأولاد الهادف وبلد الحضر والهائلة والشابية والزبيدة، وكان يقطن توزر آنذاك من سكانها الأصليين ثمانية عشر ألف نسمة (11).

ويقول «ابن الشباط» فيما يتعلق بهذه المدينة الجريدية: «إذا عرفت ذلك، فاعلم، إن هذه البلاد الجريدية انفردت بمزايا نذكر البعض منها: أن أموالها ثابتة لا يخشى عليها التغير مع غيبة صاحبها عنها وبحكم ثباتها وعدم تغييرها يذاتن صاحبها ويعامل حيث كان من الأرض شرقا وغربا ثم أن أهلها لا تنالهم مضرة المجاعة في أوقاتها وأن أهلها لا يخشون فقرا ولا حاجة ما دامت أملاكهم باقية لهم إن الرطب لا ينقطع منها نخبلا تتمر بطين في العام».

وبما تأصل فيها من العمران الذي بذرت أصوله أمة الرومان والتمدن الشرقي الذي حمله إليها المترحلون من أهلها والوافدين عليها من المشرق، صارت من الأمصار المتمصرة والمدن المعتبرة فامتدت عمارتها وامتدت بساتينها يسير الراكب تحت ظل جدرانها وبساتينها نحو العشرة أميال. ويقربها عدة قرى من جهاتها الأربع لا تبعد القرية على الأخرى أكثر من ثلاثة أميال، وهذه القرى كلها مشغولة بغراسة الأشجار ولا سيما الزيتون، يدل على ذلك كثرة ما يوجد تحت أطباق الأرض

من آثار معاصر الزيت والقنوات والأقواس بين توزر ونقطة، وبين الوديان والحامة، وامتدت عمارتها وازداد رونقها ونفتت أسواقها ونمت صادراتها ووارداتها فترد لها قوافل من دواخل السودان ومن المغرب الأقصى، ودواخل إفريقيا فتملا خوابنها من نتائجها، ونتائج ما هو مخيم حولها من بوادي الذين يضعون بأنعامهم. ويتشجعون بها المراعي ثم يرجعون ويأوون حولها في فصلي الخريف والشتاء. وفي بلد توزر نهر عظيم ينقسم إلى ثلاثة أنهار كبار وينقسم كل نهر إلى ستة جداول وأحد جداولها يدخل من المدينة إلى القصبة ثم يخرج منها إلى الساقية للرجال، ثم ساقية للنساء ثم يدخل القصبة من موضع ثان ثم يخرج إلى دور المدينة ثم يخرج ويمر تحت صور البلد إلى أن يجتمع في محل القسم فيسقي بساتينها، وبها جامع على شكل جامع القيروان وفخامته، وبه عدة أبواب كل باب ينفذ إلى سوق من أسواق البلد، ولذلك تعد مدينة توزر، حسب البعض أم الأقاليم من حيث الاتساع، ومن حيث كذلك ما يوجد بها من جوامع وأسواق عامرة، تخرج منها قوافل الثمر في أغلب الأيام أكثر من ألف حمل (12).

II - الجذور التاريخية للهندسة المعمارية بالجريد من خلال الذاكرة الجماعية :

نستطيع تقسيم التاريخ إلى حقبة زمنية، وإذا نظرنا لكل حقبة، نجد طرازا معيناً يميزها عن غيرها على الرغم من التقارب الزمني والمكاني بين بعضها البعض، فمنذ البداية سعى الإنسان لتلبية احتياجاته من السكن حتى يتسنى له العيش، فبدأ بالكهوف كمساكن جاهزة ثم شيئا فشيئا، توصل إلى استخدام موارد البيئة من أشجار وأحجار، لتحقيق احتياجاته الضرورية والكمالية، ويفعل التطور في الفكر البشري، بلغ ما نحن عليه الآن. ومن المؤكد أن درجة الرقي والازدهار لن تقف حتى آخر الزمان.

في هذا الإطار، نعرّف ما المقصود بالعمارة، فهي فن وعلم تشييد وتصميم المباني والعمارة فن التعبير عن

ويمكن في هذا الإطار، التمييز بين العالم والمهندس، فمهمة العالم هو العلم أما مهمة المهندس فهي التطبيق، والعالم يضيف لحقول العلم والمعرفة المتراكمة ما يستطيع إضافته، بينما المهندس يجلب هذه المعرفة لحل مشكلة عملية.

والمهندس ليس كالعالم حراً في اختيار المشكلة التي تناسبه، بل عليه أن يحل المشكلة الواقعة كما هي بما يطابق القواعد الرئيسية الثلاث التي ذكرناها. وبعد فالهندسة توظف عاملين طبيعيين رئيسيين هما المادة والطاقة. فالمواد مفيدة بخصائصها كالتحمل وسهولة التصنيع والديمومة وقابلية العزل والتوصيل فضلاً عن الخصائص الكيميائية والكهربائية والضوئية والصوتية. بينما الطاقة ومصادرها المستخرجة من باطن الأرض كالنفط والبتروك والغاز، والرياح، والشمس، والشلالات، والمطر، والطاقة النووية تعتبر المحرك الأساسي لتحويل المادة من شكل إلى آخر يفيد الإنسان.

ويعد هذا العريف المختصر جداً للهندسة، نواصل حكماء بلاد الجريد التي لا تزال البنايات بها تتميز بـ «الخبرة والإشكال الهندسية التي شيدت بالأجر محلي». أو ما يطلق عليها باسم «باجور توزر»، وقد حلّ لاحقاً المبدأ لعدة أجيال يسمى في الجهة «قالب» حيث أن استعماله في محال الباء والتشيد يعود إلى وفرة المادة الأساسية بالجهة، وهي الطين ولقد أظن الرحالة العرب والأوروبيون في وصف الجريد بالموطن العريق في التحضر، ولقد تميز تاريخه العائد إلى أكثر من 3000 سنة بثورات، تمثلت في الهندسة المعمارية واستخدامات الأجر المبدأ في الجلود الشرقية (بلاد الرافدين)، فمعد العصور القديمة حددت خصوصية الظروف المناخية سلوك الأفراد في الجريد التونسي واختياراته ودعته إلى جلب وإدخال تقنيات صنع الأجر المبدأ لاستغلاله بادئ الأمر في تغليف الجدران المنيعة من اللين «الطوب» وحمايتها، ثم لاعتماده كأساس لنمط البناء.

ومع تقدم الإنسانية، تطورت خصوصيات منطقة الواحات، التي مثلت مهذا لعدة حضارات متعاقبة

القضاءات الوظيفية ونقل الإحساس الفردي بما يشمل ما يعتقد الفرد، وما يجب أن تكون عليه العمارة ضمن واقعها المتطور، بما يصمن حقيقة تعبيرها عن الحضارة الإنسانية، ومنها تكون العمارة العربية والإسلامية واقعا حتميا ضمن التطورات العالمية باعتبارها جزءا من معتقدات الفرد وبكل ما يحيطه، وتفاعله مع ما يفرضه الواقع المادي للكون والجانب الروحي منه أيضا.

ونشير في هذا المجال، إلى أنّ الهندسة المعمارية تدخل في فلسفة الكون والنظرة الفنية والجمالية له وكل ما يتعلق بربط الطواهر الكونية مع تسمية البشر وكيفية قولبة ذلك لفائدة الإنسان. وعليه فإن المكان والريح والشمس والطبيعة كلها تدخل ضمن هذه الفلسفة.

فعمارة الأرض أي تنميتها، عمارة المال تنميته، وهكذا كل ما ينمي الشيء أي يخالف تدميره فهو عمارة. فن العمارة أو الهندسة المعمارية هو لأسلوب والتقنية التي تجعل من عقل الإنسان سببا في تطوير البناء والعمران بكل صنوفه ليستفيد منه بنو البشر، فهي مسؤولة عن الجانب الفني في الشكل الهندسي لما يؤمن راحة المستخدم لهذا البناء والعمران ويدخل في هذا التناغم مع البيئة والتراث حسب فلسفة وأصحة تعطي معاني تحول الفكرة إلى لوحة منشأة على الأرض.

واللفظ الإنكليزي للعمارة هي (Architecture) وتعني فن العمارة أو التشييد أو البناء أو المبنى (مباني) أو أسلوب البناء. وكلمة (Architecte) هو المهندس المعماري أو المخطط والمنفذ لمشروع ضخم أو عسير (13).

وتعرف الهندسة بأنها الفن المحترف لعملية تطبيق العلم وتحويله الأمثل إلى استخدامات الطبيعة لفائدة الإنسان. أي أنها تعني علميا تحويل العلوم الفيزيائية إلى تقنيات تفيد الإنسان في حياته (14).

وتتعلق الهندسة بقواعد رئيسية ثلاث هي أداء العرض من التصميم الهندسي، والاقتصاد في الإنفاق، والأمان ضمن العمر التصميمي لحياة المستخدم وتنوعية المادة المستخدمة.

النسيجي . ومن حيث المطبخ ، فهو متسع ويحتوي على أواني الطبخ وكلها مصنوعة من الطين أو من الفخار ، وبالنسبة للمرحاض أو ما يسمى بالمرحاض العربي ، الهدف منه هو أخذ الفضلات لتسميد التخليل .

الوحدة الثانية : وتسمى بالغرفة ، وتحتوي عادة على بيتين مخصصين لرب العائلة ليضع فيهما وثائقه وأمواله وما شابه ذلك .

الوحدة الثالثة : وهي ما يسمى «بحوش الزوايل» وتساكن فيه البهائم والحيوانات الأليفة من ماعز ودجاج وحمام وأرانب .

وهذا النوع من المساكن تملكه الفئات المسورة الحال ، أي من الملاكة الأثرياء والقضاة والمفتي والقائد . في المقابل يكون المسكن بالنسبة لعامة الناس ، عبارة عن مسكن كبير جداً يحتوي على عشرات الغرف وكل غرفة لأيواء عائلة كاملة وفي قلب المسكن مكان يسمى «الربالة» لوضع الأوساخ المتأثرة عن الأكل وشره . والجدران تبنى بالطوب وهي عريضة لكنّها مصنوعة من الطين والأشجار من حشب الحبل والورد غير مزودة بأبواب . هناك مكان معين يخصص للحيوانات الأليفة . وذلك فكل عائلة تتصرف حسب ما ينور لها من فضاء لتربية الحيوانات الأليفة ، مثل الماعز والدجاج والأرانب . وأما المطبخ فهو عادة ما يكون مطبخاً جمعياً يسمى «الضباط» وفي أغلب الأحيان كل عائلة تقوم بطبخ طعامها داخل حجرتها .

2 - الملازمة بين المسكن التقليدي والعوامل المناخية ، سنركز في هذا العنصر من الدراسة على ملاحظات أبي خلود ، وهو أحد أبناء الجريد في مجال كيفية تعامل الأفراد قديماً في بناء المسكن انطلاقاً من الوسط الذي يعيشون فيه .

فرغم وجود مدن الجريد وسط الوحدات الخضراء ، فإن زحف العمران يتعمد مكوناته وأنماطه ، إلى جانب توظيف عديد المستحدثات العلمية والتكنولوجية ، من مكثبات وتلاحب ، إلخ ، قد ساهمت بدرجة كبيرة في

تمازجت فيها الأعراق والثقافات المختلفة ، وتيسر منها ، أن استعمالات الأجر المعيا قد تجاوزت الوظيفة الأساسية لترتقي إلى وسيلة تعبير وجداني فني ، تثرى جمال المحيط بلوحات بديعة صقلت عبر الحقب ، وإنه من المتأكد اليوم أن وحدات الأجر المستندة إلى ماض مجيد ، تبقى اليوم في ظل تحولات عالمية دقيقة وخطيرة في نفس الوقت حبلت بهيأتها ، تصيف كل يوم إلى واقع الوظيفة الثقافية وإلى حقيقة خصوصية الهوية .

من خلال حديثنا المباشر مع بعض شيوخ ومتقني الجريد ، تبين أن سكان الجريد تميزوا بالاستقرار وتشيد البناءات الكبيرة الشاهقة ، ذات الطابع المعماري الفريد من نوعه ، يركز على الأجر المحلي ، تظهر مدن الجريد ، وكأنها سطرت بأيدي مهندس معماري عبقري فعمارها مزيج من ألوان الصحراء الصفراء ومن خضرة التخليل اللباسات ، فمعمارها كان معماراً أصيلاً وقد استطاعت المحافظة على جمال معمارها وعلى رونقه عبر العصور .

1 - المسكن التقليدي : كان المسكن التقليدي يتألف من ثلاث وحدات ، الوحدة الأولى : المنزل المحيط للمسكن ويحتوي على شقتين على علو عتبة بيوت ، وفيه مرفق صحي (مرحاض) ومطبخ ، والبناء يكون عادة عالياً ، وبذلك تكون الجدران عالية وعريضة ، وهي تبنى من الطوب والأجر ، ويصل علو الجدار أحياناً ما بين 5 و6 أمتار قصد التهوية وتعتيق عراجين التمر . وكل منزل يحتوي على ما يسمى «بالحوش» المتسع تتوسطه حديقة صغيرة ، ويكل بيت شبكان قبالة «الحوش» أما البيوت فتتوزع كما يلي : بيت للأب والروجة - بيت للأبناء - بيت ثالث للجدّة - بيت رابع للضيوف - بيت خامس لوضع الغذاء «المولة» كالقمح والتمر والزيت والغلّال . الخ . وهذا البيت يكون عادة مغلقاً ومفتاحه بيد رب العائلة .

أما من حيث سقافته ، فتوجد به عادة سقيقتان ، الأولى محصنة لحلوس الذكور والضيوف وجلساتهم . أما الثانية ، فهي معدة للنساء ، ويتم فيها عادة العمل

تغيير المناخ وإعادة تشكيل البيئة والمحيط، فأصبحت الواحة بالإضافة إلى أنها استراحة ظل وجمال وروعة، واحة نزل وفنادق فاخرة، ممّا أدّى إلى المرواحة بين الأصيل والعتيق والتراثي، مع أشكال الحداثة.

وإذا ما رجعنا إلى الماضي فقد القريب كانت الحياة بربرع الجريد وهو متاخم للصحرَاء، حياة تعب وشظف عيش وصعوبة تأقلم مع الطبيعة القاسية في الصيف وأيضاً في الشتاء على حد السواء. وخصوصاً خارج المساكن التي أعدها الأجداد بهندسة حسب مناخها الحار.

فقساوتها، جعلت من الفرد في الجريد بأن يكون فنّاناً في بناء المعمار، فهو في ما مضى، ورغم ضعف إمكانياته المادية، عرف كيف يروض لفصح «الشهيلي» الحارّك ويحوّله بفكره وبسواعده إلى نسيمات باردة، وكذلك حول قساوة مرد الشتاء ولسماعته القاسية، إلى دفة لا يضاهيه دفة المناطق الأخرى، بل يمكن القول، إنّ قساوة المناخ وتقلباته، قد جعلت من الفرد في مدينة توزر مهندساً بارعاً، فقد تفتّن في تشييد بيته بطرق قديمة وبدائية لكنّها مدروسة من أجل التّأقلم مع متغيرات المناخ حسب كل فصل.

وذلك تمكن من هندسة المعمار حسب كل فصل، ففي القديم اعتمد الفرد في هذه الجهة عند الانطلاق في تشييد بيته، توسعة الفضاء الداخلي «الحوش» (البيت) وكذلك غرفه لكي يكون مشمساً في الشتاء وكثير التهوية في الصيف، كما كان يعتمد عند الشروع في إعداد الغرف على العلو الشاهق وتخطيط الجدران فالجدار الواحد للغرف يصل عرضه إلى 80 صم وعلوه إلى ستة أمتار، وكان كل جدار ينتهي بمجموعة من الفتحات المستطيلة عمودياً والمتعاقبة، وذلك لخلق تيار هوائي متواصل عوضاً عن الوافد الكبيرة المستعملة حالياً في المساكن الحديثة التي تساهم في تسرب «الشهيلي» صيفاً والبرد القارص والرطوبة شتاءً، وهذا النمط القديم في البناء يكون عادة وبمجرّد علو الأبواب في الظلمة تكاد تكون تامة وهي تلتطف من حرارة الجو وتمنع الحشرات والذباب من الطيران

وكان للسقائف وللدكاكين أدوار هامة ووظائف متعدّدة، فقد كانت البيوت في الجريد قديماً كلّها تسقّف بخشب النخيل وجريده «السيق» وكل مسكن جريدي كان من الضروري أن يلحق بثلاث «سقائف» الواحدة منها تكون عكس اتجاه الأخرى، وهذه «السقائف» تعتبر المتنفس الوحيد الذي تلجئ إليه العائلات «الجريدية» أثناء القيلولة للاحتباء من مياط «الشهيلي» الحارقة. وهذا الفضاء الجميل الرحب يتسع لأكثر من عائلة وهذه «السقائف» تحتوي على مجموعة من «الدكاكين» تستعمل للنوم والجلوس. و«السقائف» وظائف أخرى هامة، إذ أنها تشمل فضاء لعمل النساء في صناعة بعض الملابس التقليدية، مثل البرنس والجبة والحرام الجريدي وغيرها من الملابس التي يستعملها الجريدي أو تعدّ للبيع وهي مورد رزق هام للعديد الأفراد، إضافة إلى ما ذكرناه، تستغل النساء «السقائف» لقضاء عديد الشؤون المنزلية الأخرى من بينها إعداد «الملوخية الخضراء» (توريقها وتفتيتها من الشواشب) وكسكس «العولة» (مطبوخة) و«التنديسة» (مواد ذات رائحة طيبة تصنع من «الشب» وبعض المعطّور قصد التخلص من روائح العرق في الصيف).

ويمكن في هذا المجال أن نتحدث عن ممارسات اجتماعية أخرى، كانت تتم بهذه الجهة، وهي ظاهرة «التطيش» و«التلكيع» أو يوم العودة إلى الأرض وهي من العادات المتميزة التي كان الفرد في الجريد فيما ما مضى يحرص عليها «تلكيع وتطيش» غرف مسكنه، وذلك قبل دخول الصيف بأيام وتشتمل هذه العملية في عمر الطين الأبيض (تسنّى طش في الجريد) وهو حجارة طبيعية لينة يتم وضعها في الماء لفترة رسيّة حتى تذوب وتصبح معجوناً بإمكان اليد تطويره ثم تطلى به أرضية الغرف وتعرف هذه العملية «بالتطيش» ومن ميزاتنا أنّها تساهم بدرجة كبيرة في اعتدال الحرارة داخل الغرف، كما أنّ موادّها الطبيعية لها رائحة مميزة تجلب النعاس، أما الجدران فتطلى «باللكمة» وهي نوع من التربة تشبه «الجير» وتجلب قديماً من شط الجريد

عن ميكانيزمات اقتصادية لوجدها ولا عن قرارات فردية ولا حتى عن أسباب سياسية ولكن عن اتجاهات اجتماعية وحاجات جماعية فعل تحولات ديمغرافية .

يقول ابن خلدون في هذا السياق، ويعتبر العلامة التونسي ابن خلدون أن تزايد السكان من جهة وارتفاع مستوياتهم المادي يؤدي بطبيعة الحال إلى تزايد نفقاتهم ويؤدي إلى تأسيس المدن فتجتمع السكان في الحواضر مظهر من مظاهر التقدم ويقول «فمتى كان العمران أكثر كانت الحضارة أكمل» (15).

هذا العامل أيضا يلعب دورا مهما في تحول المسكن من شكل تقليدي إلى شكل مغاير تماما للشكل الأول. ويبدو هذا الاتجاه واضحا في المقال الذي نشره «لويس ريث» في المجلة الأمريكية للاجتماع في سنة 1389 تحت عنوان «الحضرة كطريق للعيش» وفي هذا التعريف قد أدخل في اعتباره حجم وكثافة المدينة، إذ في تعريفه الاجتماعي للمدينة يصفها «بمصلحة عمرانية» دائمة من أقرانها مختلفين اجتماعيا وكبيرة الحجم نسبيا وكثيفة. وإدراكا من أن هذا التعريف لا يتناول مفهوم بسيط استطاع أن يقول: إن الاختلافات الاجتماعية هي أساس المدينة في نظر رجال الاجتماع، إذ أن الكثافة السكانية لها تأثير واضح على وجود الاختلاف بين طريقة حياة السكان وفي نفس الوقت على تشجيع وظهور الأفكار التكنولوجية الجديدة، فمع النظام الحضري أو المدينة، تنظم كما يقول علماء الاجتماع - النظم الاجتماعية القديمة لتحل محلها أنماط جديدة، إذ تقل الرابطة الأسرية بين أفراد المدينة وتختفي النظم القبلية.

وعليه، فإن المعمار سواء كان في جهة الجريد، أو في أي جهة أخرى من جهات البلاد التونسية، قد تأثر كثيرا بنسق الحضارة الأوروبية، مما ساهم في إحداث شبه قطعية مع التراث الحضاري المحلي في فن العمارة، نتيجة ظهور تقنيات حديثة في مواد البناء.

وهنا لا بد من التمييز بين مفهوم التراث الذي كان سائدا في مرحلة الحضارة والقائم على معنى الإرث

و«البلعمة»، إضافة إلى دورها الرسمي المتمثل في تغليف الجدران، فهي أيضا مادة صحية مطهرة تقضي على جميع الحشرات. ويعتبر يوم «التطيش والتلخيص» بالسنة لحردي بمثابة عيد تطبخ فيه أطيب الأكلات الشعبية والشاي الأخضر وتوزع على المشاركين في هذه العملية في أجواء احتفالية رائعة.

III - تطور الهندسة المعمارية بالجريد في العصر الحديث :

منذ الستينات من القرن العشرين أصبح المسكن في هذه الجهة، يتجه نحو العصرية، فالبنا أصبح يتم على الشاكلة الأوروبية، وهو ما يسمى «فيلا»، وهذا النوع من البناء، حسب الكاتب والمؤرخ الشاذلي ساكر لا علاقة له بثقافة أهل الجريد وقد نشر أنه غير وطني، لشدة سخونته صيفا من جهة وبروده شتاء من جهة أخرى، ولذلك نجد أغلب العائلات تتجه نحو «الفيلا» بيتا آخر للجلبوس ولطبخ الأكل والاحتفال الزاوين والزائرات. يقول محمد الجريد البانالي في هذا الصدد، بعد الاستقلال تغيرت تدريجيا في هذه المدينة، القيم الثقافية والممارسات اليومية لبناء الجريد، وحلت الفردانية والشعور بالانتماء إلى العائلة والقبيلة، وأصبح كل فرد يسعى إلى الانفراد بالمسكن مع زوجته وأبنائه، ويناه على النمط العصري مستوحى شكله من تطور الهندسة المعمارية الغربية، متجاهلا الفن المعماري الأصيل في ثقافة سكان الجريد.

وهذا الأمر ساهم شيئا فشيئا في إحداث تحول عميق في طريقة تشييد المساكن في الزمن الراهن، وهذا له صلة وثيقة بمدى الاختلاف في سلوكيات الأفراد من حيث الممارسات داخل المدينة. وهذا له تأثيرات دقيقة على مظاهر التغير المرحلي في طريقة تشييد المعمار، ويرتبط ذلك بدرجة التميز والتنوع في ثقافة الأفراد.

ولذلك يمكن القول، إن تحولات المدينة لا تحدث

وهنا تبرز أهمية صيانة مدينة الجريد توزر التي تعتبر من أعرق المدن التونسية، وصيانة التقاليد المعمارية فيها، بشكل تعبيراً محافظاً على الهوية المحلية، والتي تمثل مرجعية أساسية عند البحث عن تأصيل العمارة لوضع حد لتدهور المدن القديمة (العتيقة) وما تحويه من معالم تراثية ورموز ثقافية على غرار مدينة توزر، وغيرها من المدن التونسية.

هذه إذن جملة من الملاحظات، تطرقت فيها إلى مسألة سوسيولوجية ترتبط أشد الارتباط بطبيعة العيش في جهة الجريد في الماضي القريب والحاضر، مستعرضاً فيها بإيجاز، أن الفن المعماري الأصل بهذه الجهة في السابق، ارتبط بالعوامل المناخية وثقافة المحيط، وبذلك كان لهذا المعمار خصوصية، تختلف عن تشيد المعمار في مدن تونسية أخرى.

ولكن اليوم يحكم التغيرات الاجتماعية والثقافية، سواء كانت داخلية، أو خارجية، كانت لها انعكاسات على نمط بقاء السكن. وحسب تصوري، إنه يتوجب اليوم على المعمارين والمهتمين بالعمارة، سواء كان ذلك في بلاد الجريد التونسي أو في جهات تونسية أخرى، ضرورة النهوض بمفهوم العمارة إلى درجة أوسع، ممّا هي عليه الآن، وفك ارتباطها بالنتاجات المادية العالمية، ليس من جانب نقص هذه العمارة (العالمية)، وإنما يرجع ذلك إلى فقدانها المعنوي في التعبير عن معتقدات وعادات وتقاليد عربية وإسلامية من شأنها تحقيق هوية الأفراد والمجموعات. فالعملية تحاول اليوم وبكل الطرق إلغاء كل الثقافات المحلية للشعوب وصهرها في ثقافة واحدة.

ومع الأسف، نجد الكثير يتخرف وراء الموجه الجديدة دون تفكير أو تمحيص أوتأمل، ففي هذه الثقافة العالمية الجديدة رؤيا واضحة لإذابة وصهر كل لمحة تاريخية أو تراثية أو كل فلسفة تخص البلدان والحضارات وعلى رأسها الحضارة العربية والإسلامية، من أجل أن يقطعوا كل صلة بيننا وبين تاريخنا العريق ويسلبوا هذه الهوية الرائعة والانتساب المشرف ويحولوا

المادي الجامد، وبين مفهوم التراث المعاصر لمرحلة ما بعد الحداثة، الذي تولد عن الحداثة بذاتها والذي يعني المخزون الثقافي المائل في جميع منجزات الإنسان عبر تاريخه في نطاق بيئته الثقافية التي تسمى بالبيئة الإقليمية أو البيئة القومية. يقول في هذا الصدد عبد الرزاق الحسين وهو باحث سوري، متخصص في المعمار والهندسة: «وبذلك فإن ما أنتجته مرحلة الحداثة يعتبر جزءاً من التراث، حيث أنّ التراث هو مخزون العطاء الإنساني الذي لا يتحدد بالزمن الذي انقضى، بل بالزمن المستمر. فالتراث تواصل بين الماضي والحاضر تمهيداً للمستقبل. فيه الأصالة بمفهوم العطاء المتميز، وفيه المعاصرة، بمفهوم أن تكون أبناء عصرنا، ولكن في إطار شخصيتنا وهويتنا واستمراراً حقيقياً لمن سبقنا تمهيداً لميزا لمن يأتي بعدنا» (16).

والمقصود بما بعد الحداثة، هي المرحلة التي تعود بدايتها إلى مرحلة الستينات من القرن الماضي، والتي تشكلت كرد فعل على محدودات «الحداثة» وهي مارثت تبحث عن الكيفية التي تعوض بها ما يمكن أن يكون قد فقدته الشعوب.

ولا يقتصر الأمر على الحركة المعمارية والعمرانية التي تهتم بإنتاج بنى معمارية وعمرانية جديدة، بل يترافق ذلك مع زيادة الاهتمام بإحياء واستعادة بنى معمارية وعمرانية قديمة بشكل يتجاوز الاختصار على الاختصار على ترميمها وصيانتها

ولذلك فإنّ مرحلة ما بعد الحداثة تدعو للخروج من مأزق القطيعة التاريخية إلى فسحة الافتتاح الكامل على التاريخ بعيداً عن الجمود الأيديولوجي الذي يدعو إليه دعاة الانغلاق (17) والاتجاه نحو تأسيس جديد يقوم على الرجوع للبنى الثابتة وإلى الأصول التي انقطع عنها (18) باحتواء المباني على الدائيات والتاريخيات كبعد أساسي في التخطيط والحيوية الفردية في الجماليات والاستعارة من العمارة القديمة وعمرانها كرمز إلى النصوصية والتاريخية (19) والتقليدية وغيرها من الاتجاهات المعمارية المحافظة.

انتسابا إلى ما يسمى بالتقدمية والحضارة الحديثة وغيرها

وهناك توجهات جديدة تعمل بآليات مختلفة على تقوية فكرة التهديم للتراث والانسلاخ من الارتباط بالماضي.. ومن يدري ما سيصبحها من توجهات أخرى تبعثنا أكثر فاكثري عن تراثنا الرائع تحت عناوين وأسماء شتى، وشعارات تدخل ضمن المفهوم العام للعولمة.

وما أن المعماري بمناية الفنان والفيلسوف بالدرجة الأولى، فهو من المفترض أن يعتمد في أي تصميم على مفاهيم وعناصر تتعلق بهدف وفكرة المشروع المطلوب إنجازه. وهذا يستدعي ثقافة واسعة وخيالا أوسع. وما يطلب من المعماري في هذه الحالة، أي في مرحلة التصميم من وضع تصور كامل ومفصل عن المشروع، وربطه بالطبيعة والتقاليد والمعادن الموجودة بالقضاء، محاولا إيجاد صيغة مناسبة من التصميم تترجم احتياجات الأفراد المستخدمين للمكان فيما بعد

الخاتمة :

ونشير في هذه الخاتمة، إلى أن هناك عديد المسائل السوسولوجية والأنثروبولوجية ببلاد الجريد لاتزال في حاجة أكيدة إلى مزيد من التأمل والبحث فيها، مثل العادات والتقاليد، (طرق الختان، الاحتفالات بالزواج، المناسبات الدينية، استقبال الربيع..... إلى غير ذلك من القضايا الاجتماعية).

وهناك أيضا ظاهرة هامة جدا، تتمثل في كثرة الزوايا، ودورها الوظيفي في المجالات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية قديما وحديثا، مما يجعلها حسب تصوري، في مقدمة الدراسات والبحوث التي يجب أن تنجز في الوقت الراهن.

كما ألقت انتباه الباحثين في علم الاجتماع، إلى أن هناك متاحف حديثة بمدينتي توزر ونقطة تحتوي على أشكال عديدة ومتنوعة كانت تستعمل في الممارسات اليومية من قبل أبناء الجريد، وهي تستدعي منا ضرورة إعادة النظر فيها، فهي تقدم لنا، تصاوير متنوعة، تكشف عن حقائق اجتماعية، كانت تمارس في السابق من طرف سكان هذه الجهة، فلا يمكن إذن إهمال هذا الإرث الثقافي والحضاري بهذه الجهة بدون دراسة وتحليل.

فالاهتمام به، أصبح ضرورة يفرضها العصر الحديث، ولذلك لاتعجب ولا نستغرب اليوم كثيرا من تزايد عمل الهيئات والمنظمات الدولية، التي تهتم بالتراث والثقافة، مثل (اليونسكو) من إلحاحها الشديد، في إبراز الهوية الثقافية للأمم والشعوب في العالم، وذلك بإحياء وصيانة التراث المعماري والعمراني، كمصدر أساسي لبناء مستقبل حضاري أكثر أصالة وقوة، يمكن أبناء الشعب الواحد من الاعتزاز بتراثهم المجيد والافتخار به.

ولهذا فإن هذا الإرث الثقافي لايمكن فصله عن مجهودات الإنبيان العامة في جميع ميادين الوجود ماضيا وحاضرا ومستقبلا، فهو ذاكرة الماضي وعزيمة الحاضر، ومخيلة المستقبل، فهو المعادلة بين عناصر الزمان والمكان، وتجاوب الأرض والسماء والإنسان، وهذا الإرث الثقافي، يحمل في طياته ما فكر فيه الإنسان وما استنبط من مقومات، ومقولات، تتعلق بالذات والغير والكون والغيب.

فهذا الإرث الثقافي، هو إصرار مستميت على التجذر العميق، ولكل هذه الاعتبارات، فإنه ينبغي في نظرنا دائما حيا لأنه أصلا صراع مع الكون، وتحريك للذات، فهو جهد وإجتهاد، فهو البناء الفعال والعمل المشرع مع الذات والآخرين.

- (1) أنظر محمد الطالبي، دراسات في تاريخ إفريقية تونس 1982، ص 91-104.
- (2) البعقوبي، كتاب البلدان، ص 102.
- (3) محمد حسن، ملاحظات حول البنية الاقتصادية والعمرانية بالجريد في العصر الوسيط، مجلة جهوية شهرية، تصدر عن ولاية توزر، العدد 21 نوفمبر 2002، ص 27.
- (4) نفس المرجع المذكور، ص 29-30.
- (5) Le comte A. du Paty de Clam, Fastes Chronologiques de Tozeur, Edition Librairie coloniale, p7
- (6) محمد بن محمد بن عمر العدواني، تاريخ العدواني، كتب في أخبار واستمرار الفائل العربية مع ذكر الأحوال والتقلبات السياسة والاجتماعية لمطقة المغرب العربي وأصول بعض المدن والقرى، والعلاقات الروحية بين المشرق والمغرب منذ الفتح الإسلامي، الطبعة الأولى، بيروت 1996، ص 265.
- (7) Le comte A. du Paty de Clam, Fastes Chronologiques, op cit p17
- (8) Ibid p 15
- (9) Ibid p14
- (10) أحمد البخيتري، الجليل في أدب الجريد، الشركة التونسية للتوزيع 1973، ص 16.
- (11) كتاب صلة السط لابن شباط، ج 1- مخطوط من مخطوطات إبراهيم البخيتري، ص 14.
- (12) نفس المرجع المذكور، ص 12.
- (13) خالد المييدي، المتأخر الهندسي للقرآن الكريم، الطبعة الأولى، عمان 2001، ص 05.
- (14) نفس المرجع المذكور، ص 12.
- (15) المقدمة، ج 2، دار الكتاب العربي، ص 104.
- (16) عبد الرزاق الحسبي، الخلاصة في عدل الدين العرب، مجلة الحداثة - السنة 2 - العدد 138 أكتوبر 2002، ص 17.
- (17) Poulot. P. Patrimoine et Modernité, Paris, 1998, p12 18-40 44
- (18) أبو زيد أحمد، التراث الثقافي وتحديث الثقافة، في مستقبل الثقافة العربية في القرن الحادي والعشرين، مطبعة الجامعة العربية، تونس 1998، ص 404.
- (19) الخصوصية تعني: سلة إلى اتباع النص وعدم الخروج عنه كما تجده وهي قريبة من مفهوم كلاسيكي بمعنى (الحد)، ويكون باتباع النصوص الثابتة على مر العصور، رغم وجود مجالات محدودة لتصرف والابتكار الفردي ضمن حدود المعطيات والتاريخية تعني استعمال التاريخ لتنظيم الحاضر والاستفادة من إعادة التاريخية لإسناد موقف معاصر وتطعيم الحاضر بالماضي وهي في مفهومها إعلاء للذات وتأكيد على الخصوصية التاريخية الفردية والجماعية وهو ما يحمل من هذا النمط من التفكير والممارسة نمط مرغوبا به انظر مقال عبد الرزاق الحسين، للمنتون بد الحداثة والتراث... مرجع مذكور، ص 20.

الفلكلور التونسي :

المعتقدات والعادات النسانية المتعلقة بالقمر (*)

ترجمة محمد خير البقاعي

مقدمة المترجم :

لقد كان من فوائد ترجمة كتاب «القمر أساطير وطقوس» (1) محاولتي العودة إلى أصل ما استعمل الوصول إليه من المصادر والمراجع التي أراجع إليها مؤلفو الكتاب، واقتضى ذلك صبرا وجهدا ماديا ومعنويا تمثل في الجري وراء تلك المصادر في مطاها

وتجمعت لدي شيئا فشيئا مادة كثيرة عن القمر، والهلال، والقمر بدرا، وغير ذلك من أحواله بلغات مختلفة (العربية والفرنسية والانجليزية والألمانية والروسية) فعقدت العزم على ترجمة المهم من تلك الكتب والبحوث والمقالات ونشره في المجلات السيارة ليسد فراغا لاحظته في المكتبة العربية؛ وهو فراغ ينصب على الجوانب الحضارية والاشروبولوجية للأساطير والعادات والمعتقدات المتعلقة بالقمر في جميع وجوهه

وكان البحث الذي أقدمه هنا لقراء العربية من البحوث التي سعت منذ الوهلة الأولى للحصول عليها، وتيسر ذلك بمساعدة كريمة من صاحب دار

الغرب الإسلامي، الأستاذ الحبيب اللامي، أطال الله عمره وتمعه بالصحة والسعادة، إذ استقدم لي من المكتبة الوطنية في تونس صورة عنه، استفدت منها في إثبات الخصوصيات التي استخدمتها، مترجمة إلى الفرنسية، كتب بحث «القمر عند العرب وفي الإسلام» في الكتاب الذي أشرت إليه أعلاه؛ وهو المستشرق الفرنسي الكبير مكسيم رودنسون.

وقد نشر البحث في الكتاب (2) المهدى إلى المستشرق وليام مارسيس؛ وهو كتاب أهذه إليه معهد الدراسات الإسلامية في جامعة باريس، ونشرته دار النشر ميزونوف وشركاؤها في عام 1950م، ويشغل البحث الصفحات من 161-183

يضم هذا البحث دراسة قامت على نصوص شفوية وأخرى منقولة من كتب تجميعت من مصادر شفوية. قامت المؤلفة بدراستها وتحليلها وترجمتها إلى اللغة الفرنسية، وأثبتت النصوص العربية في الحواشي مقابل الترجمة في المتن، واعتمدت في التحليل والتفسير على دراسات أخرى يجدها قارئ ترجمتنا هذه بنصها العربي مع ترجمته. وقد رأيت من تمام العمل التعليق

على بعض المواضيع التي تخفى على القارئ العربي غير التونسي.

أما كاتبة البحث السيدة غراف دولاسال Mme Graf de la Salle - فلم أجد لها ترجمة، فقد أخل بها كتاب «المستشرقون» للعقيلي، و«موسوعة المستشرقين» لعبد الرحمن بدوي، وأقدم ما وجدت لها بحثاً بعنوان: داخل البيت العربي في قسنطينة (الجزائر)، منشور في المجلة الإفريقية «Revue Africaine»، العدد 81، 1937م، ص 519-530، والبحث موقع باسم «الأنسة غراف»، أستاذة في مدرسة البنات في تونس العاصمة، وعضو الجمعية الآثارية في قسنطينة، والجمعية التاريخية الجزائرية». ويبدو أنها اكتسبت بعد الزواج اسم «دولاسال»، وهو اسم زوجها. أما آخر أبحاثها فيعود إلى عام 1950م، (وهو البحث الذي ترجمه هنا) ويبدو أنها توقفت عن النشر بعد هذا التاريخ. وقد راجعت المجالات التي شاركت في الكتابة فيها (المجلة الإفريقية، إيلا، حوليات معهد الدراسات الشرقية)، كما راجعت «مجموعة التراجم والمذكرات المائدة لجمعية البحوث الأثرية لمنطقة قسنطينة من عام 1950 إلى بداية عام 1960م فلم أجد أي معلومات عنها. وجدت بها بحث عن الجدول الذي دار حول نسبة «كتاب العين» إلى الحبليل بن أحمد الفراهيدي (3)، أشار إليه فؤاد سزكين في كتابه «تاريخ التراث العربي» (4)، وبحث آخر بعنوان «ملاحظات عن الحكايات حول نبات الشُرغوس (آذريون الماء) التونسي (الأحديان)» (5).

وفي حواشي البحث الذي ترجمه تشير الكاتبة إلى الكاتب الفرنسي الشهير ليسنيل دو لا سال Laisnel de la salle، وهو كاتب فرنسي، مختص في الفلكلور الفرنسي.

وفي أقدم ترجمة هذا البحث الذي أعدته إغراض الباحثين التونسية عن ترجمته، خصوصاً أنه صدر منذ زمن بعيد، هدية إلى تونس الخضراء التي لم تساعطني الظروف قديماً وحديثاً على زيارتها، على إعجابي بها وبأهلها، وإن عدت الشقة.

وأود في نهاية هذا التقديم أن أشكر للأستاذ الدكتور حسين الواد أستاذ الأدب والنقد في قسم اللغة العربية في جامعة الملك سعود اجتجاده أولاً في مساعدتي للحصول على صورة من البحث، وللدكتور محمد لطفي الزليطني أستاذ اللسانيات المشارك في قسم اللغة العربية في جامعة الملك سعود، وللأستاذ الدكتور أحمد حيزم أستاذ الأدب والنقد في قسم اللغة العربية في جامعة الملك سعود مساعدتهما في توضيح كثير من الكلمات مما له علاقة بتصوص الفلكلور التونسي، وللأستاذ الدكتور نبيل رضوان أستاذ الترجمة والأسلوبية في كلية اللغات والترجمة في جامعة الملك سعود قراءته البحث وتعليقه على مواضع منه. وشكري لهؤلاء الأفاضل لا يزيح عن كاهلي المسؤولية العلمية النامة. والله أعلم.

النص المترجم :

تؤدي الكواكب عموماً والقمر على وجه الخصوص، وفي كل النصارى - ومن فجر التاريخ دوراً مركباً لقد زعم ذلك الكوكب المتلألئ والبارد الزهبة في تلوين القمر بكونه كان بديراً أو هلالاً أو بموكبه الذي يتبع بالنجوم

لقد خُصت إلهة القمر بعبادة خاصة بها، واستخدم الهلال على نطاق واسع، ومنذ زمن مبكر شعاراً روحياً.

ولا يرى فيه اليوم مسلمو شمال إفريقيا مجرد رمز، ولكنه بالنسبة إليهم «جالب الحظ السعيد»، وتعمية توفر الحماية للأطفال على وجه الخصوص. هل ما زلنا نجد القمر في الهلال الذمعي أو الفضّي الذي يعلقونه أو يحيطونه كما يفعلون «بكف فاطمة» على غطاء الرأس «الشاشية» أو على ملابس الأطفال الصغار، أو الذي يرسمونه بغير إتقان على أبواب مداخل بيوتهم، أو على أدواتهم المنزلية أو أدواتهم، وحتى على مركباتهم؟ ويبدو جيداً أن الإجابة هي: لا، وأن «الهلال» انفصل كل الانفصال عن «القمر»، واكتسب قيمة خاصة لأن القمر لم يتحد بسمة (6)

يؤدي القمر في أوجهه المختلفة دوراً مميزاً في حياة المسلمين، سواء كانوا حضراً أو بدواً. وآية ذلك أنه إذا كان الرقييون في فرنسا على سبيل المثال يقرون بتأثير القمر في التقلبات الجوية، وفي نمو النباتات، وفي تفريخ الدجاج، إلخ. فإن لدى المسلمين أسباباً أخرى تدفعهم للاعتماد عليه لأن التقويم الذي يستخدمونه في حياتهم السياسية أو المدنية أو الدينية تعتمد على وجوه القمر. يؤدي هذا الكوكب لديهم، ولدى النساء على وجه الخصوص، دوراً مميزاً في الحياة اليومية. وله مكانة متميزة في المفردات المجازية في الأغاني والألغاز والأمثال والأقوال المأثورة، وفي المعتقدات والعادات. فالأساطير والحكايات حول أصل القمر، وحول ما يمثل، وأسباب الكسوف وتناججه، والحالات التي يبدو معها أنه يتلاعب بالبشر، كل ذلك يضيء على ليالي الشتاء الطويلة وليالي رمضان سحراً وجمالاً يتوجه إليه الناس بنذورهم التي يبدو أنها بقايا حية من عبادة قمرية قديمة. يأخذون بالحسبان وجوهه لفظم أحد الأطفال، أو لإقامة احتفال ما. وله مكانة في وصفات الجمال، ويرتبط به دستورهم لا يسهل استغناء كل ذلك لا ضير فيه، ولكننا نحدد أيضاً أن الناس يجعلونه يؤدي دوراً مأساوياً في سحر الخشب.

وقد لخصت لنا إحدى النساء المسنات كيريات في يوم من الأيام سلاجة المكانة التي يحتلها ذلك الكوكب في الحياة النسوية إذ قالت:

«نعم يا بتي، أنت تهتمين بالقمر وتقولين لي: إن الناس في بلادك ينسبون إليه بعض التأثيرات في البشر والأشياء، ولكن كيف تريدان أن تقارني ما تعتقدين فيه بما يمثله بالنسبة إلينا؟ أخبروني أن البيوت في مدنكم الفرنسية مرتفعة حتى إنها تغطي السماء، وليس لها ساحات ولا شرفات. فمن أين تنظرون إلى القمر إذا؟ ولكن لم تنظرون إليه؟ فليس هو الذي يحدد لكم الأعياد الدينية، وليس هو الذي يحدد نهاية شهر الصيام الطويل! أنتم تقولون: إنه متقلب الأطوار، فماذا نستطيع نحن أن نقول عنه، نحن الذين لا نعرف أبداً إن كان

يفرض علينا يوماً آخر من التضحيات؛ إما بأن يتأخر في مسيرته ويظل بادياً يوماً آخر، وإما أنه يمازحنا، ويتمتع بإخفاء هلاله التحيف وراء الغيوم حتى إن تونس كلها-بل العالم كله- ترتقب ظهوره العابر والإشكالي في أول أيام شهر «شوال» الذي يلي «رمضان»، ليعلن انتهاء شهر الصوم.

إن لتلك الأهمية التي تنتظر فيها بقلق ظهوره الذي ينبغي أن يؤكد أحد القضاة، ثم يعلن في العالم الإسلامي، شأنها في ذلك شأن «ليلة الشك» التي تسبق شهر رمضان، لها، معنى وقيمة لا تستطيعون أنتم إدراكها. ألم يعط الشاعر لظهور هلال «شوال» عند الصائم أهمية قدوم الحبيبة على حبيبها الذي ينتظرها:

كل يوم أرتجي خيالك كما يرتجي الصائم الهلال
أخبرتني حفيدتي أنكم تعتقدون أنه كالأرض، ولكنه أكثر حرودة! كيف يمكن أن يكون بارداً في حين أن كل الناس المقلاء يستطيعون أن يرون بالعين المجردة أنه كتلة من النار؟ وأنتم تعتقدون أيضاً أن تأثيره في النباتات والحيوانات هي شأنها شأن تأثير الهواء والمطر من مجال تأثيرات الطبيعة. إن لكم أن تعتقدوا فيه ما شئتم، ولكنني أعرف الكثير عن هذا الموضوع. يريد الشباب تفسير كل شيء. مع ذلك فإن هناك كثيراً من الحالات التي تصيبنا نحن البشر المساكين ولا نستطيع فهمها! ...

إننا نحب القمر ونخاف منه. نحبه لجماله ولأنه يساعدنا في بعض الأحيان أيضاً. ونخافه لأنه غالباً ما يكون سبباً لكثير من الأوجاع التي تصيبنا، إما لأننا جهلاً نستخف به، وإما لأنه يساعد الأشرار الذين يقومون ببعض الممارسات السحرية

إن القمر في واقع الأمر هو بالنسبة إلى التونسيين على وجه الخصوص وللشرفيين على وجه العموم شعار الجمال الرفيع هل هناك أجمل منه في الليلة الرابعة عشرة من مسيرته حين يكون تام الاستدارة يضيء دون أن يبهر الأبصار، يلقي على الكون ذلك اللون الفضوي

لتحسد السمودح المثالي للجمال الشرقي، وربما أيضاً
لسهولة التفعية لأن «Brune» و «Lune» تتفقان في
القافية في الفرنسية كما هو الحال بين «سمرا» و «قمرة»
في العربية :

وجهك في الخامة يا سمرا
سحاب مغطي على القمر

وتريد الفتاة الشابة التي تركها ابن عمها أن تظهر له
ميزاته فتقول: إنها تفوق القمر، لأن لها فضلاً عن جمال
القمر في الليلة الرابعة عشرة رائحة العنبر في فمها .

ما تشوفني الي سمرا والله حلوة كيف الثمرة
عندي زيادة على القمره بريحة المعبر في فمي

ايه ايه يا ولد عمي

كيف نشوفاك يندور دمي

وَالْهَالِبُ مَا يَفْضِلُ الْعِشَاقَ كَمَا هُوَ الْأَمْرُ فِي الرُّومَانِسِيَّاتِ
الفرنسية أن يكون لفاؤهم تحت ضوء القمره :

على ضي القمره

يا سمرا

بلافك الليلة الليلة

في ظل السجرة

والنظرة على البعد جميلة (9)

وفي أغنية أخرى يبدو أن القمره التي تظهر في السماء
تحمل للعاشق رسالة تخبره بزيارة حبيبته القريبة :

تبان الليلة الي الخال يشوف فيها خليله

الريح هادي والقمره جميلة

لا غيم ظاهر في السما يحجبها

القمر بشاره هذاك الجواب من عندها أماره

بالي الليلة تزورني المُسْرارة

ترد روحي الهاميه لمضربها

وليست الليالي المقمرة يضيئها اللطيف هي فقط

الذي يسميه العرب «ضي القمره» . لذلك كثيرات هن
الفتيات الصغيرات اللواتي يصنفن عبر أسمائهن بين
الجميلات : «قمر» أو «قمرية»، «بدر» أو «بدره»، أو
أيضاً «بدر النور»، أو «منيرة» . أما الهلال الذي هو
أقل توهجاً فإنه يمتنع اسمه للأطفال الذين يسمون غالباً
«هلال» (7) . وقد وصل الأمر إلى حالة القمر التي أطلق
اسمها على الفتيات الصغيرات اللواتي يسمين «هالة» .

ونكثر الأغاني التي تتغنى بالقمر، وكلها تتعلق
بالجمال، إما جمال القمر نفسه، أو ضوءه، أو جمال
المرأة التي تشبه به . ويكاد المحب على الدوام عندما
يريد أن يؤثر في حبيبته يشبهها بالقمر، كما نجد ذلك
في المقطع العائلي التالي :

يا سعي يا قمره أربعتاش (8) يا ضوئية

حتي على مريضك عجلي بدوايه

وردات خدك للشفا مرصوده

حتي على المسكين يا خندوده

وفي هذا الدور اللطيف :

ما احلى زينك

القمر وجهك

والهلال جيبك

وفي أغنية أخرى يمضي التشبيه إلى أبعد مما رأينا :

يا قمره اربعتاش فيك غرامي

هذا الجفا ما شى من عاداتك

لو كان النار إلي كوانتي كوانتك

يحرم عليك النوم وقت مباتك

يا قمره اربعتاش فيك غرامي

يا هل ترى تره شي إلي ايامي

في يقظتي تصدف لذيد احلامي

وغالباً ما تكون العاشقة في الأغاني كما هي الحال
في الرومانسيات الفرنسية سمراء، وربما كان ذلك

الوقت المثالي لمواعيد العشاق لأنهم عموماً يفضلون الضوء اللطيف على الظلمة، بل يبدو أنها تشر حولهم جواً مناسباً للحب. نعم، إن القمر تساعد العشاق حقاً. فهي توحى للعاشق بالرغبة والرفة في آن معاً وتجعله شاعراً في أحسن ساعات إلهامه. وبذلك نجد في المقطع التالي أن ضوء القمر يجعل العاشق يحلم بأن يتبادل مع معشوقته القبل مرات توازي عدد النجوم في السماء:

يا ما ابتاه (10) ليل القمر فيه العروق يحنوا

الموج يصخب والكؤوس يرنوا

وحبيبي زاهي بالهنا متقابل

يا ليل يا ليل

تحلا الهلة إذا مالت بالثريا القبله

حاسبت ويدي كل نجمة بقبلة

وهي تغالط في الحساب تختل

يا ليل يا ليل

ويمكن أن نستشهد بمئات من أغاني القمر هذه وهي أغان يحبها التونسيون. وسنذكر من صغير نسأ أن يمجدهم في هذا الكوكب الذي يؤدي دوراً كبيراً في حياتهم الانسجام والحلال، ولعظمه، وأيضاً الرفة والتألق والحب. هذا من جانب، ولكنهم يقولون من جانب آخر: ألا يمثل القمر يدرأ وجهاً رائعاً باتساقه ولعماته؟ لهذا يقولون عن طعل جميل: إن له «وجه القمر». وهو في أجمل أحواله في الليلة الرابعة عشرة، لأن الهلال في اللحظة التي يأخذ فيها في الاستدارة لا نرى في القمر وجهاً جميلاً، ولكننا نرى فيه صورة مختلفة كلياً، إنها صورة امرأة سوداء معلقة من رموشها (11) وإن قصتها تمنح المؤمنين دليلاً من ألف دليل على العدالة الإلهية:

يحكى أنه في زمن قديم، مغرق في القدم كانت تلك المرأة السوداء مشغولة كما يقولون بطحن الحبوب في واحدة من الطواحين الحجرية التي ما زالت تستخدم حتى يوم الناس هذا في كثير من البيوت. وكان طفلها

يلهو قريبها، ولما رآته متسحاً لأنه قضى حاجته بحث عبثاً عما يمكن أن تسمح به مؤخرته. ولما لم تجد شيئاً استخدمت قبضة من الطحين. والحالة أن كل الناس يعلمون أنه ينبغي حفظ الحبوب وكل ما يشتق منها. لقد قضى الله بذلك. لقد دنست المرأة بفعلتها «نعمة ربي». وعقاباً لها نُفِيت إلى القمر نفياً أبدياً، وُسِّقت بحبل قصير... على القمر من رموشها

ويقول آخرون: إن المرأة السوداء لم تكن مشغولة بطحن الحبوب وإنما بصناعة الفطائر للششاء، وأنها مسحت مؤخرة الطفل بواحدة منها. -الله أعلم بالحقيقة-. ومهما يكن من أمر فإن تلك المرأة السوداء تعرضت على القمر للعقوبة الإلهية، ويمكن لأي كان أن يرى ذلك.

على الرغم من أن الصحف والتقاويم يمكن أن تعطى تاريخ مختلف وجوه القمر، إلا أن المسلمين لا يركنون إليها، بل يرقبون بقلق لحظة ظهوره. وقد أصبح دلت بسببه عدة. وهناك أيضاً سبب آخر لذلك: إتهم بوقوع خرافة عظيمة من الخسوفات التي ترهص على الهلاك بأنوار الكوارث: انتشار الأوبئة، الجوع، الجوبه، موتة الحاكم، موسم سيئ، الخ (12).

ينبغي على الرجال عند خسوف القمر أن يجتمعوا في المساجد لإقامة صلاة الخسوف لكي يعود بأسرع ما يمكن إلى ما كان عليه، ولمرضاة الله. ويمكن أن لهم أيضاً أن ينظموا مواكب ترتفع فيها أعلام الزوايا ويبارقها. أما النساء فلا يستطعن إلا الارتعاد من الخوف والتعليل على الظاهرة، فتقول إحداهن: «لو كنا نعرف سبب هذه الظاهرة لحاولنا إيجاد حل لها، ولكن كيف لنا أن نعرف ذلك؟ تناهي إلى مسامعي أنكم تزعمون أن تقاويمكم تستطيع تحديد زمان الخسوفات. كيف يمكن التنبؤ بها وهي تحدث فجأة وفي ظروف مختلفة كل الاختلاف».

ويبدو أنه في إحدى المرات حزم ابن الباي أمره على الزواج من ابنة المفتي، ولكن هل كان الله راضياً عن هذا الزواج؟ لم يكن أحد يدري؛ إلا أن ما حدث في ليلة الدخلة التي كان موعدها في اليوم الرابع عشر من

الشهر، عندما ينبغي أن يكون الكوكب في أجمل حالات تألقه ولمعانه، ولكن ما حدث أنه اختفى... فتوقفت الأفراح. وقد سُجِّلَتْ ذِكْرَى هذا الحدث الغريب في أغنية ما زالت تُغْنَى حتى اليوم، تقول:

يا قمره اربعتاش لاه اكسفت
حيرت على ولد الباي وبنت المفتي

ويُحكى أيضاً أن إحدى العجائز الساحرات عندما أرادت أن تصنع رقية سحر مؤذية توجهت في الليل إلى إحدى المقابر كي تنفث الصوف (المهن)، ولما رآها القمر هلع وخاف أن تكون تلك الساحرة الشريرة تحاول إزالته إلى الأرض لاستخدامه في بعض الأعمال السحرية (13) فانهخس على الفور ولم يعد إلى الظهور إلا بعد ذهاب المعجزة.

إن مجرد التلويح فجأة بعضاً في الهواء ينتج عنه نتائج لا يمكن توقعها. إذ يمكننا بذلك دون قصد أن نصيب بعض الجن الأخيار أو الأشرار ممن يدورون على الدوام قرب البشر، ويكون انتقام الجن رهيباً. ولا يميز السحرة اهتماماً لذلك الأمر. ولكن السحرة يسمعون في من هذه الحالات إلى ترديد لسملة لسملة: إن نزول القمر إلى الأرض هي فضلاً عما سبق أمر مخيف سنعود للحديث عنه فيما يأتي.

ويكون للخسوف في بعض الأحيان سبب آخر مختلف كل الاختلاف. ففي أثناء الليالي التي تسبق أو التي تلي مباشرة اليوم الرابع عشر من الشهر يفضل القمر الذي يصاب بالعمى من شدة لمعانه طريقه ويدخل في طريق الشمس. ولكي يعود إلى وضعه الطبيعي ينبغي إحداث أكثر ضجيج ممكن. ونشهد بهذه المناسبة حصول ضجيج عظيم: بعضهم يطلق النار في الهواء، وآخرون يضربون الطبول، والأطفال يصرخون، والنساء يضررن في المهراس «الجرن النحاسي» بالهاون... دون أن ينسين في البداية تلاوة عدد من البسملات الواقية لإبعاد الجن من محبي البهارات أو الحناء التي اعتادت النساء على سحقها في الجرن. - ويبدو أن القمر الذي

يتمهي به الأمر إلى الإحساس بذلك الضجيج غير المعتاد يعود بعد بعض الوقت إلى مساره الصحيح

إن ذلك القمر الذي يتلف الناس لطلوعه يتوجهون إليه بعض الأحيان بالتذور. فما إن تبلغ الفتيات الصغيرات سن الزواج (14) حتى يتساملن غالباً، مع أنهن ينكرن علناً أنهن يفكرن بذلك، يتساملن، عن الزوج الذي قسمه الله لهن. ولكي ترى الفتاة في الحلم زوجها المستقبلي فإن عليها كما يسود الاعتقاد أن تجلس في ليلة الرابع عشر والخامس عشر في منتصف الليل وإذا كان الجو صحواً، قبالة الحائط الجنوبي للساحة الداخلية لبيتها بحيث يكون ظلها منعكساً على الجدار، وتقسم قصتها إلى قسمين، وينبغي أن تنطق بالصيغة التالية:

يا قمره آلي زرقست على قصتي تفرقت
وربني مخي بين البخوت وبيني بين البيوت

وليس عليها بعد ذلك إلا أن تأوي إلى فراشها وتنام بأقصى سرعة ممكنة لأن القمر سيحمل إليها بلا تأخير حلماً ترى خلاله زوجها المستقبلي.

نعم لم يكن القمر يحب السعد للمحبين ولأولئك الذين عرفه العبد يسكن أن نسأله محدثين ومرسلين له القبلايات بأن يظلها إلى المحبوب الغالي الذي نحن بعيدون عنه. حيث يوحى القمر للغائب بالتفكير نفسه، ويمنحه القدرة على التذكر. وغالباً ما يذكر العاشق القمر، بل حتى النجوم بالطريقة نفسها التي يتوسل بها للحصول على شفاعاة الأولياء ليتقي حبيبته. والأغنية التالية تلمح إلى تلك العادة:

يا بركة النجوم العشرة والقمره والسحساب
إن شاء الله حبيتي ترجع لي ونجتمعوا يا الأحباب
يا بركة النجوم العشرة والقمره والهلال
إن شاء الله حبيتي ترجع لي ونحوزها بالحلال
يا بركة النجوم العشرة والقمره والليل
إن شاء الله حبيتي ترجع لي ونسافروا في «الشمتيفير» (15)
وعندما تشكو امرأة من زوجها فإنها ترقب ظهور هلال الشهر الجديد، وما إن تراه حتى تحديق فيه وتقول:

يا هلال يا جديد

يا ميروك يا سعيد

اعطيني سرج ولجام حديد

نحب نركب على فلان بن قلانة

كيف ما نشتهي ونريد.

وإنه لمن العادات الشائعة التوجه بالأماني إلى الهلال الجديد، وعندما يراه الناس يسارعون إلى القول:

يجعلُ ميروك علينا

أو أيضاً:

يا هلال يا جديد

يا مبارك يا سعيد

يعطيني من علاك

ويصوني من ضواك

ومع أن الناس يتوجهون بالثناء للهلال في بعض الأحيان إلا أن القمر في ليلة الرابع عشر هو الذي يمارس تأثيراً كبيراً على البشر. وانطلاقاً من ذلك يكرس لقمر شهر «شعبان» الشهر الثامن من التقويم الإسلامي أن يُسال عن المستقبل عندما يكون في الليلة الرابعة عشرة، وتسمى تلك الليلة «ليلة تسام الأرزاق»، لأنها كما يعتقد المسلمون اللحظة التي اختارها الله ليعطي لكل من عباده حظه من خيرات الدنيا لسنة كاملة. وخلال الليلة نفسها يختار الله الأشخاص الذين سيموتون في أثناء تلك السنة. وهناك كما يبدو شجرة ضخمة في السماء. وكل ورقة من أوراق تلك الشجرة تمثل حياة واحد من بني البشر. وفي ليلة الرابع عشر يوم الخامس عشر من «شعبان» تسقط أوراق الذين سيموتون في أثناء الاثني عشر شهراً التالية. والحالة أن القمر الذي يرى كل ما يحدث في السماء يرى تلك الأوراق تسقط ويمكن له أن يورح بهذا السر للمطلعين على أسواره. ويكتفي أن ينظر المرء إلى ظله على ضوء القمر ليعلم بما قدر له في تلك السنة. فإذا كان ظل العنق طويلاً فإن المرء يعيش طويلاً. وإذا كان الرأس على العكس

يبدو ملتصقاً بالكفين فليس هناك من شك أن الورقة قد سقطت، وقضي الأمر. وقد أجريت التجربة كما يرغم الناس مئات المرات، وندراً ما كذب القمر. ويبقى أيضاً أن نتأكد من أن جميع الشروط قد توافرت بدقة.

ويُحكى أن عدداً من الفتيات بعضهن قريبات بعض، والأخريات صديقات أردن سؤال القمر قبل أن يخططن لمشاريعهن في السنة القادمة. فمررن الواحدة بعد الأخرى أمام الجدار. ويبدو أنهن جميعاً رأين أعناقهن طويلة. ولكن إحداهن لم تقل شيئاً. وبعد ثلاثة أسابيع مرضت، واعترفت بأن ظلها أظهر لها رأساً غارقاً تماماً بين الكفين. وماتت في الشهر التالي.

وإذا أردنا أن نتيقن من نهاية حياة شخص لا يستطيع أو لا يريد أن يقوم بالتجربة بنفسه فإنه ينبغي التصرف بطريقة مختلفة: نأخذ بعض حبات ملح الطعام الكريستالية ذات الحجم المتساوي تقريباً، ويعدد يساوي عدد الأشخاص الذين نود معرفة مستقبلهم. نضع كل حبة من حبات الملح الكريستالية على ورقة قديم عليها من قبل اسم الشخص المعني، ونعرض كل حبة على شريحة على ضوء قمر ليلة الرابع عشر صباح الخامس عشر من شعبان. وفي اليوم الثاني تلذّب بعض حبات الكريستال الملحية في حين أن بعضها الآخر يظل سليماً. وتظهر الأوراق التي ذابت حبات الملح الكريستالية عليها أسماء الأشخاص الذين سيموتون خلال السنة (16).

وليس هذا كل شيء. إذ لا يرضى القمر بأن يستخدم مجرد وسيط بين البشر والعالم العلوي. لأن دوره سيكون حينئذ سلبياً ولن يكون لنا أن مدحه أو نبشاه. إن له تأثيراً ظاهراً ويكاد يكون على الدوام مضرّاً في الجسد البشري. فالويل لمن يفرهم النوم في ضوء القمر! إنهم سيتيقظون فريسة للزكام ولكل أكثر أعراضه سوءاً: «برلة»، و«مرض القراجم» (الجنجرة والحلق) و«الدوخة»، و«وجعة الرأس» و«وجعة القوايم» (الأعضاء). وإنه لمن غير الموصى به في السياق نفسه الاستحمام في ضوء القمر. إن القمر غيور، ويريد أن

يا قمره اربعتاش يا ضوئية تطول القصة والقطايسة (21)

وان للقمره تأثيراً في جمال الطفل الذي ما زال في بطن أمه، ولكي تلد المرأة الحامل طفلاً جميلاً عليها أن تمتد إلى الممارسة التالية قبل نهاية الشهر السادس من حملها خلال ليلة 14 إلى 15 من الشهر. ينبغي أن تصعد بتيابها المعتادة الطيفة والمعتنى بها إلى شرفة بيتها نحو منتصف الليل وتعرض للقمر حاملة بيدها اليمنى تقاحة من التفاح الذي يسمى «تفاح الجبال» (22)، تقاحة ناعمة ومستديرة حمراء من أحد خدودها وصفراء من الخد الآخر «خد بخد»، ثم إن عليها وهي واقفة، ورأسها عار، وشعرها منسدل، وهي تفكر بكل جوارحها بولدها أن تأكل التفاحة كلها بادة مباشرة يقضم الخد الأصفر للتفاحة. والويل لها إذا لم تأكل التفاحة كلها. إذ يمكن أن يولد طفلها محروماً من أحد الأضلاع الذي يكون ضامراً قليلاً أو كثيراً حسب كبر قطعة التفاحة التي لم تأكلها. ويتحدث الناس عن عدد من الحالات ولد فيها الأطفال معاقين بسبب أن أمهاتهم أبحرن أو نرس أن سبب أكل التفاحة التي بدار أكلها في «الشو» التي أشروا إليها (23). وتكثر من جانب آخر الحالات التي يتدخل فيها القمر لجعل على سبيل المثال أحد الأدوية فعالاً. فنجد أن السعال المستحکم يخفني إذا عولج بالوصفة التالية: تؤخذ بطيخة حمراء، وتُغْرَق تماماً، وتعبأ من النبتة المسماة «تُونُخَة» (ptukosis)، ويترك كل ذلك ثلاث ليال متتالية في ضوء القمر، ثم يطحن ويؤخذ على الرقيق... أو يؤخذ أيضاً (تُونُغَالَة) (24)، وتجوف وتُمَلَأ بسكر السات، وتترك في ضوء القمر، ثم يُشرب في الصباح السائل المقدس الذي يتكون في داخلها. ولمعالجة الملاريا معالجة ناجعة: يُصَب الماء المغلي على ليمون «بلدي» (25)، ويترك المستخلص في ضوء القمر خلال ثلاث ليال متتالية، ثم يُشرب في الصباح على الرقيق.

يستطيع أي كان تحضير تلك الوصفات. ومما تحذر ملاحظته أن المسألة ليست في أي حال من الأحوال

قيم له وزناً. لذلك لا يتساوى فطام الرضيع في هذا أو ذاك من وجوه. فإذا اخترنا الفصل فمن المفضل أن يكون الربيع والخريف حيث نجد رماناً وليموناً حلواً لتعطي الطفل-وينبغي أن يحصل الفطام عندما تكون القمر «زاهية»، أي بدياً وفي أقصى حالات لمعانها، لكي يكون الطفل سعيداً، وحيوياً، ولا يشعر بندم كبير على ثدي أمه. وإذا فطمناه في النصف الثاني من الشهر، عندما يفقد القمر بهاءه فإن الطفل يصبح مندمراً، ويمكن أن يكون طوال حياته ذا مزاج صعب. ومما هو جدير بالذكر أن هناك احتياطات أخرى ينبغي الأخذ بها في هذه المناسبة: ينبغي أن تختار الأم اليوم والساعة التي تقطع فيها رضيعها، ومن المفضل أن يكون يوم جمعة، بين صلاة الظهر والعصر. عليها حينئذ أن تجلس على مثابة (17) البئر، أو على طرف خزان المياه وترضع ولدها حتى الشبع للمرة الأخيرة. ثم تدعن ثديها بـ «الحنة» لكي يصبح الطفل (عطوفاً) «حنيناً» (18). ويجد الرضيع طعم الحنة مرّاً قبيحاً الشدي ويرضى بغذاء آخر (19).

وفي الفترة المشار إليها نفسها التي تكون فيها القمر «زاهية» يختارها الناس لعقد عقود الزواج لكي تكون سعادة الزوجين متألقة تألق القمر في وقت زواجهما، ولكي يزداد الحب بينهما كما هي حال القمر خلال الأيام الخمس عشرة الأولى من الشهر. وإن وصفات الجمال تدبّن بقسم كبير من فاعليتها للقمر في تلك المدة: فلإزالة الحبوب السوداء من الوجه يعصر الليمون على «دُغَة» (20) وتُغْرَض لضوء القمر حتى تؤثر حموضة الليمون في الودعة وتفتتها. ثم يدعن الوجه من الناتج خلال عدة أيام متتالية.

ويرتبط جمال الشعر الأنثوي بهذا الكوكب أيضاً. فتجد المرأة التي تحرص على قص عدة مليترات من شعرها في أول الشهر القمري يطول شعرها ويشفى بسرعة كبيرة. ويزداد لمعانه في أثناء المدة التي تكون فيها القمر «زاهية». ألا تقول كلمات إحدى الأغنيات:

الحلبة ما تبتت والعروسة ما تبتت (27)

ثم سلكتنا طريق العودة. وبعد عدة أيام فشلت محادثات إتمام الزواج ولم تحصل المرأة على ضرة ويحكى أيضاً-ولكن من يكلف نفسه عناء التأكد من ذلك- أن الساحرات ينزلن القمر في دلاء الماء، وأن لماء القمر ذاك تأثيراً مدهشاً، ومفرطاً في السوء، ولكن هذه موضوعات من الأفضل ألا نخوض فيها. وفي مقابل ذلك تحب النساء حباً جماً الحكايات التي تتعلق بكل ذلك، وكم هي قصص السمر التي يؤدي فيها القمر دوراً ملائماً للبشر أو غير ملائم لهم.

يعتقد الناس أن الشمس والقمر لم يظهرهما في السماء إلا بعد ولادة «محمد»-صلى الله عليه وسلم- قبل ذلك كانت الأيام بلا شمس، نورها باهت، وكانت الليالي مظلمة بلا قمر. وكانت إحدى المعجزات التي أروعقت بولادة النبي ظهور هذين الكوكبين النيرين في قمة السماء.

وقد كان اسمهما فالك خير، إذ يحكى أنه في إحدى الليالي رأى أحد الناس حلماً. وفي الصباح أمد يحكيه لزوجته: «فيلها بالقول: «حلمت هذه الليلة»، فقاطعته قائلة: بم حلمت؟

والمعتاد أن اللياقة تقتضي أن يسارع الشخص الذي نحكي له حلماً إلى القول: «خير» لكي يؤكد بذلك فالك الخير الذي حمله ذلك الحلم، أو لدفع الفالك السيئ. وكل شخص يصير على حكاية حلمه دون أن تلفظ الكلمة السحرية يعرض نفسه لأن لا يتحقق من حلمه إلا الفالك السيئ. إذا ما دامت المرأة قد أخذت بعلامة التحضر تلك فإن زوجها رفض أن يقص عليها حلمه وخرج. وقد حاول خلال النهار أن يقص حلمه على عدد من التجار في السوق، وعلى عدد من الزبائن في دكانه، ولكن أياً منهم لم ينطق بالصيغة المناسبة. ضاق الرجل ذرعاً بذلك، وأصبحت تزداد لديه الرغبة شيئاً فشيئاً في حكاية حلمه فعزم على السفر، وكان طوال الطريق يحاول التخلص من حكمه المسمم، ولكن بلا جدوى

متعلقة بالسحر. فالسحر هو مجال الساحرات، وهن وحدهن يعرفن على وجه العموم بالضبط كيف يتصرفن. إنهن يستخدمن غالباً تأثير القمر لتحضير شراب الحب أو الموت. وهن يقمن بممارسات مخيفة. وقد كنا أشرنا إلى ذلك عند الحديث عن الخسوفات. ويزعم الناس أن إمامة قلب مخلوق ما، أو أن يتزوج منه حب محظور، وفي كل الأحوال محوه تماماً بجعله غير قادر على الحب والغيرة أو الحقد فإنه ينبغي أن نجعله يأكل كسكاً حفرته إحدى الساحرات في شروط معينة: تستطيع الساحرة بقوة تعزيمها إنزال القمر (26) من السماء على شكل باقة لتحليها. ثم تذهب بعد ذلك إلى إحدى المقابر، قرب قبر امرأة دفنت حديثاً. وتستخدم معولاً ومجرقة لنش القبر واستخراج الجثة، وتضعها أمامها قبالة القمر. حينئذ تجعل الساحرة الميتة تطيب الكسكس، وترطب السמיד بالحليب المأخوذ من الباقة- القمر، وفي اليوم الثاني تقدم الكسكس لزوجنها.

وفي إحدى المرات علمت إحدى النساء أن زوجها على وشك أن يأتي لها بصرة، فذهبت لرؤية إحدى الساحرات المشهورات. فقطعت لها الساحرة موعداً في اليوم الأول من الأيام التي يصبح فيها القمر عذراً وفي الموعد المحدد خرجتا واتجهتا سراً نحو أرض مهجورة. وكانت الساحرة تنوء بحمل الصرار التي كانت تبدو ثقيلة جداً. ولما وصلت إلى مركز الأرض المهجورة فتحت إحدى الصرار التي تحترق على نموذج مصغر للمحراث. ثم فتحت بعد ذلك قفة استخرجت منها قطة ربطتها إلى المحراث، وبدأت في محاولة أن تجعل ذلك الفريق الغريب يحدث بعض الشقوق في الأرض. كانت القطة تنمو مستغيثة، والعجوز تردد تعازيمها، والقمر يلقي بضوئه الفاسي على ذلك المشهد الحارق. أما المرأة التي اعترأها الحوف فلم تعد تقوى على الإتيان بأي حركة. ولما انتهت تلك الحراثة استخرجت الساحرة للمرأة قبضة من الحلبة من كيس حملته معها، وجعلتها تلقي تلك البذور في الشقوق التي أحدثتها الحراثة حديثاً وهي تقول:

ليدوس الكوكب بقدميه، ولكنه حينئذ وعلى الرغم من رفع رأسه ورأى السماء منيرة بضوء القمر الذي كان ينظر إليه ويبدو أنه يضحك منه. فصاح الرجل متضامناً «هل ستدخل الآن في عيني؟». وفي اللحظة ذاتها شعر بألم شديد وكأنه وخز عميق في عينه اليسرى، ومنذ ذلك يقول الناس: إنه أصبح يعاني من رمد لا يرجى شفاؤه.

ويُحكى أيضاً قصة العجوزين اللتين كانتا مستعجلتين للذهاب إلى التسوق، فظلتا أن الوقت قد حان في حين أن القمر ما يزال يضيء بتوه الساطع السماء الممتلئة بالنجوم. ركبتا الطريق وهما يتبادلان أطراف الحديث دون أن تلاحظا أن المنازل مغلقة والشوارع مغلقة. ولما وصلتا إلى الحي الذي فيه السوق كان من الصعب عليهن الاعتراف بخيبتهم فجلستا حتى الصباح تحكي كل منهما للأخرى الحكايات. ويلمح الناس إليهما عندما يطلقون على النساء التثرارات اللواتي فيهن بعض الساذجة ومن السهل إغراؤهن اسم «عزائير القمر» اللواتي لا يعرفن التمييز بين ضوء الصباح وضوء القمر.

وتُحكى أيضاً دوراً كبيراً في القصص التي نصحك فيها من ساذجة السود.

كان أحد السود يتمشى في إحدى الليالي على ضوء القمر. ولما وصل قرب بئر دلى رأسه ليرى مستوى المياه، ورأى القمر في قعر البئر. فصرخ: «مسكين أيها الصديق لقد وقعت في البئر، وأنت معرض للغرق، ولكن لا تخش شيئاً سأنقذك!» ادخل فقط في الدلو وسأنتشك من قاع البئر. أنزل الأسود الدلو في البئر وشده بكل قواه، وقال في نفسه: «إن هذا القمر ثقيل جداً، لا بد أن ذلك المسكين قد شرب ماء كثيراً!» ومجأة انطلق صوت قوي، وانقطع الحبل، وسقط الدلو في قعر البئر محدثاً جلبة كبيرة، وفقد رجلنا من جراء ذلك توازنه وسقط على قفاه. وفي تلك اللحظة رفع عينيه ولمح القمر الذي كان ينظر إليه بوجهه العريض الجذل بسخرية. فقال له: «أه! أيتها الداهية (بنت الكلب) يحق لك أن تسخرين مني مع أنني كنت السبب

أصر الجميع على عدم النطق بكلمة «خير» اللازمة. وصل الرجل إلى إحدى المدن حيث سمع الناس يحكون قصة مدحشة: كان لملك تلك المدينة ابنتان، كل منهما أجمل من الأخرى وأطيب. وكان يحبهما حباً جما، ويرغب كل الرغبة في تزويجهما ولكن الفلكيين الذين استشارهم في مسألة اختيار الزوجين اللذين يناسبهما أعلنوا أن الرجل الذي يستطيع التنبؤ باسم الفتاتين هو صاحب الحظ السعيد. والحالة هذه عمد الملك إلى نشر ذلك الشرط بين الناس، وأضاف إليه لكي يبعد الأزدال والجبناء أن المرشحين الذي يشلون يكون مصيرهم الموت. وخاض التجربة عينا كثير من الشباب الذين دفعوا حياتهم ثمناً لطموهم. فقرر الرجل المحاولة. كان متأثراً كل التأثر، يتملكه الرعب من رؤية نهايته القريبة، خطرت له كسباً للوقت فكرة أن يحكي حلمه العتيد. بدأ بالقول: «حلمت في ليلة من الليالي» فأجاب الفتاتان «خير» «خير». فتابع حينئذ قائلاً والسعادة تغمره: «حلمت بأنني في برية شاسعة، ورأيت الشمس عن يميني والقمر عن يساري». ولم يلبث أن قال ذلك حتى نهض الملك وعامقه وحاءت النساء لتوكماً أمامه. كان اسمها «شمس» و «قمر» (باعتبار أن القمر مؤنث في اللهجة التونسية). لقد كان القمر حفاً قال خبر عنه

وفي قصص أخرى نجد القمر على العكس يسخر من البشر المساكين ويتمتع بمغالطتهم. الكل يعلم أن الله تعالى أمر كل المسلمين في القرآن بصيام «رمضان» بمجرد رؤية الهلال الجديد.

ولكن أحد الفتيان الفاسدين، الذي كان يظن نفسه أكثر ذكاء من الآخرين قرر ألا يرفع عينيه نحو السماء لكي لا يرى هلال رمضان. وظن أنه بذلك يفلت من الصيام. بدأ «رمضان» عند الناس جميعاً إلا عند ذلك الذي يرعى أنه ليس محبراً على الصيام إلا عندما يرى الهلال بنفسه، متأكداً من أنه لن يراه ما دام لا يرفع عينيه نحو السماء. والحال أنه في إحدى الليالي كان يمشي وهو مطرق في الأرض فرأى القمر منعكساً على صمحة بركة ماء. فاعتراه الغضب وقفز في البركة

في إنقاذك». وفي اليوم التالي عندما استخرج الدلو من قاع البئر وجد الناس فيه حجراً كبيراً...

وفي ليلة أخرى كان أسودان مسكينان يسيران بحثاً عن حظ طائر يوفّر لهما بعض الغذاء، ولما وصلا قرب إحدى الآبار، تدلّيا ليريا مستوى المياه فلاحظا وجود شيء أبيض مستدير في قاع البئر ظناه جبناً، فقررّا استخراجا وأكله. وحاولا كلا بدوره أن يجعله يدخل في الدلو. ولما أعباهما الأمر، وتوقفا ليلتقطا أنفاسهما رآيا القمر الذي بدا وكأنه يشجعهما. فأخذوا حينئذ الجبل بهمة متجددة. واستمر ذلك حتى الصباح. حينئذ لم يعودا يريان الجبن ورفعوا عيونهما نحو السماء ليشهدا القمر على ما خسراه ولكنه هو أيضاً كان قد اختفى! ففهما حينئذ أن «المخادعة» قد خدعتهما.

هناك في العامية التونسية عبارات جاهزة فقدت تماماً معناها الحرفي. تشير بعضها إلى القمر، ولكنها غير قابلة للترجمة ومعناها الحالي لا يفسح أي مكان لذلك الكوكب. فعندما نريد أن نعبّر عن إمكانية مشكوك فيها كثيراً، أو عن محاولة نستطيع على السواء الحكم بها دون أمل في نجاحها، أو عن مسيرة نكوصاً دون أن تكون واثقين من نهايتها نقول: «قمره طالع» وتُضَيَّفُ «أما طورا وإلا فورا» بمعنى «إن شاء الله، سرى جيداً»! كيف نترجم «قمره طالع»، فاعل مؤنث، وفعل مذكر -إذا كان «طالع» فعلاً؟

وهناك صيغة تعجب شائعة معناها «عندما يغيب القط ترقص الفئران» يبدو أنها كانت في الأصل عبارة يؤخذ فيها القمر شاهداً على سوء نية الرجال: «يا قمره استهل في عبادك» (28). وإنه لمن المؤكد أن الدلالة الحالية لهذه العبارة بعيدة كل البعد عن معناها الحرفي.

ويوصف الشخص الشارد الذهن بأنه «سابع في القمرة» كما في هذه الأغنية التي يريد فيها العاشق أن يهز مشاعر معشوقته فيقول:

اسخف (29) وحسني
حبسك هو إلي جنسني

مسرة نيكي ومسرة نغسني
طلول الليل سايح على القمره

ويقال في المعنى عنه أيضاً في بعض الأحيان «سارح في القمره» أو «على القمره».

ولتوجيه النصيحة لمن هو واثق من عمله بأن لا يلتفت «للقليل والقال» نقول له: «إذا كان القمر معك ما عندك حاجة في النجوم» أو أيضاً «إذا حبك القمر بكماله اش عندك في النجوم إذا مالوا»

وأخيراً يقال للتعبير عن الفكرة القائلة: الكمال لله وحده: «القمرة فيها لولا»، وللنصح بالاعتدال يقال: «خسارتين في الشهر، الفتيلة والقمر».

وإن للقمر مكانه أيضاً في الألفاظ أو الفوازي التي يسعى الناس إلى حلها في أسميات السهر. وهي لا تختلف عن الألفاظ والفوازي الموجودة في مناطق شمال إفريقيا الأخرى (هتري باسيه: «محاولة في أدب البربر» (30)، ص 195، أو الأب جياكوبيتي: «مجموع من الألفاظ العربية الشعبية» (31) ص 13 إلى 16. وغالباً ما يُعزى تلك الألفاظ بين الشمس والقمر بالفارق بينهما في الإضاءة والحرارة. وفيما يخص تونس سجل بيير جينفوا في مجلة «إيلا» (32) أكثر تلك الألفاظ شيوعاً في مقال عنوانه «أيتها السماء الغامضة، يوحى لنا بأسرارك» (33). وقد فسّر تفسيراً رائعاً تلك الفوازي الكونية التي نكتفي هنا بإيراد نصوص وترجمة الفوازي التي تهمن على وجه الخصوص:

على طير حنفي (34) يترى بزوج مناتير
يولد من جنبه ماتت أمه خللاته صغير
ويقال أيضاً:

على خبزتين صعتها اليد الدايمة
واحدة تمشي بالتحليلف والأخرى تقعد صائمة
ويقال أيضاً:

على زوج خواتات متركبات
وحدة عاقر والاخرى تجيب بنات

أهمها أن للقمر حيزاً ضخماً في الفلكلور
الأسثري في مدينة تونس. وإنه لمن المؤكد أن له
حيزاً أكبر في الريف حيث ينسب إليه الناس كما
هي الحال في أمكنة أخرى كثيرة تأثيراً في التقلبات
الجوية وفي نمو النباتات، وفي توالد المواشي،
الخ... وقد بدا لنا مع ذلك أنه من المهم أن نسجل
الأهمية التي توليه إياها النساء الحضريرات، وهي
في تونس كما يبدو ذات أهمية أكبر مما نجده في
البلدان المتوسطية الأخرى.

ويضاف إلى ما سبق اللغز التالي الذي أوردت له
مجلة «إبلا» (35) رواية أخرى

باليمن إلي ما فيه حشنة

أوله ذكر وعقبه ذكر ووسطه أنثى

وأخيراً إن الكلمة التي تشير إلى الهلال في العامة
التونسية مذكورة، والتي تشير إلى القمر بديراً مؤنثة.

نخلص من تلك الملاحظات كلها إلى نتائج

الهوامش والإحالات

(*) عنوان البحث بالفرنسية

Mme M. Graf de la Selve Contribution à l'étude du folklore tunisien. Les avances et coutumes le
mines relatives à la Lune. Melanges offerts à William Marçais. L'Institut d'Etudes Islamiques et cie
1950, Paris, P.161-183

(1) عنوانه الفرنسي:

La lune, mythes et rituel, ouvrage collectif, ed. Du Seuil, Paris, 1962

ترجمه وقدم له وعلق عليه: محمد خير الدين، دار العرب الإسلامية، بيروت، 1422هـ/2000م

(2) عنوان الكتاب بالفرنسية:

Melanges offerts à William Marçais par l'Institut d'études Islamiques de l'Université de Paris, avec
le concours du Centre National de la Recherche scientifique, du Gouvernement Général de l'Algé
rie, de l'Institut des Hautes Études Marocaines et de l'Institut des Hautes Études de Tunis Paris,
Éditions G.-P. Maisonneuve et cie 1950

(3) عنوانه الفرنسي:

Mme. Graf de la Selve. Le "Katab al-ayn" le débat sur l'attribution qu'on en fait à al-Khali'im
IBLA, 11/ 1948, P. 37-42

(4) انظر الترجمة العربية د. عرفة مصطفى، مراجعة مازن عماوي، ط. جامعة الإمام محمد بن سعود
الإسلامية، امجد النمس، الجزء الأول، علم النعم إلى حوالي سنة 1400هـ/1400م، ص 107-108.
وقد برحمت هذا البحث وعلمت عليه ضمن بحثي المقدم إلى ندوة النقاش بين أحمد الرهذي الدولية التي
عقدتها وحدة الدراسات العلمية في جامعة آل البيت المرقى بالتعاون مع السنداء العامة في المملكة الأردنية
الهاشمية بين 24-25/7/2000م، ونشر ضمن أعمال الندوة. كما نشر في مجلة مكتبة الملك فهد الوطنية،
مج 1، ع 1، 1420هـ/2007م

(5) نشر في حواشيات معهد الدراسات الشرقية في الجزائر، مج 1، (194م)، وعنوانه الفرنسي

Mme Graf de la Salle. Notes sur le conte populaire tunisien "les deux bossus" in Annales de l'Institut d'études orientales, Alger, Tome VII (1948)

(6) قارن بخصوص لتعميم لي نُصَح على شكل خلال عند سكان شمال إفريقيا الأمازيغية -
W. Marçais. Textes arabes de Takrouna (Paris 1925) p. 397
باريس، 1924م، ص 49 -

Sonah. La Société indigène de l'Afrique du Nord, 2^{ème} partie, p. 256 (Alger 1937)

= صواله. مجمع السكان الأصليين في شمال إفريقيا، القسم الثاني، ص 256 (الطائر العصمة،
1937م)

(7) استشهد بهذه الفقرة بـ بـ رزون، دون الإشارة إلى مصدرها، في الأم والقصص، معاً، ص 2 (سلسلة
البلاد).

(8) Le paragraphe a été cité par le R. P. Renon, sans mention d'origine, dans la Mere et l'Enfant, t. I
p. 5 (collection "Le Bled")

(9) القمر في اليوم الرابع عشر [المترجم]

(10) انظر رواية أخرى لهذا الدور في ز. ب. وبنو، م. ص، معاً، ص 11، الحاشية 16.

(11) كذا في الأصل، والصواب يا ما أبته، بمعنى ما أحلاه. وشي. «ين» يعني باللهجة التونسية «جميل»
للزيد [المترجم].

(12) عند في المغرب الاعتقاد نفسه، و...
1924م، ص 20، ولكن... في المغرب...
ممثل في المعتقد التونسي...
معاً، ص 20، أن...
كثيراً من لشوك لأنه لم...
-ويجد المعتقد نفسه في...
اليوس: كايرو: «هلكلور اليوس واليرش»، ص 291، ص 291 (LPTN t. XXV).

Au Maroc on retrouve la même croyance... Doctoresse Leguy. "Essai de Folklore marocain"
(Paris, 1926), p. 20

Pour la France. Laisnel de la Salle, dans son étude sur "Le Berry", t. II, p. 352 note qu'on croit
voir dans la lune quand elle est dans son plein "un homme qui porte sur son dos un énorme fagot
d'épines" parce qu'il n'a pas sanctifié le jour du Seigneur

Même croyance en Gascogne. Blade. "Conte popul.", t. II, (LPTN t. XX) et dans la Beauce
Chapiseau. "Folklore de la Beauce et du Perche", p. 291 (LPTN t. XXXV)

(13) قارن بخصوص المعتقدات المتعلقة بخصوفات القمر في المغرب، بحث «دكتوريس لوجي» م. ص،
ص 21 و هنري ياسيه: محاولة في أدب الأبر، ص 183. ويذكر بن عطار هذه القصة دون أن يشير إلى
الأغنية في: البلاد تحت الضوء، ص 26-27

Sur les croyances relatives aux éclipses de lune au Maroc, cf. Doctoresse Leguy. op. cit. p. 21 et H.
Basset. Essai sur la littérature des Berbères, p. 303

Cette histoire est relatée sans que la chanson y soit mentionnée par Ben Attar. Le Bled en auvergne
pp. 26 à 33

(14) قارن بخصوص هذه العادة في صفاتس بما في كتاب السيدة دويولوز-لافان. البو موكود، ص 195
(باريس، 1944م)

(14) تقوم الفتيات في فرنسا بما يسميه «نذر القمر» وعارض ذلك في المدارس الداحلية على وجه الخصوص تردد الفتيات وهي يقفون على رجل واحدة دون أن يستند إلى الرجل الأخرى، وفي ثلاث ليال متتالية يفضل أن يكون خلالها القمر بدرًا صحيحة التالية:

«أيتها القمر، يا قمري الجميل،
أنت كل ثروتني،
اجعلني أرى في الحلم
من سيكون زوجي في حياتي»

وردا كما مع ذلك لا تتمتع أساطير وصف كون القمر بدرًا، ويريد القيم بهذه الممارسة عندما يكون القمر في أول أو آخر ربيع فهناك اختلاف طفيف. نتوجه حينئذ بالخطاب إلى الهلال

«هلال، أيها الهلال الجميل
اجعلني أرى في الحلم
من سيكون زوجي طوال حياتي
من سيكون زوجي جميل»

«هلال، أيها الهلال الجميل
أنت الذي بشر إلى المحبين
قل لي هذا الساء في الحلم
من سيكون زوجي في حياتي»

ويجني بعد ذلك أن تضع يدك على سادس امرأة صغيرة تسمى من جهة - لأول «صديقتها الأولى»، وفي ليلته الذي «حظيت» به، وهي - راحها «الفتاة» - من جهة - في التفكير الفرنسي المعاصر (باريس، 141 مج 1، ص 9)، ثم - التي سبقتها في - من جهة - في القمر في فرنسا Van Gennep, Manuel de Folklore, Paris, 1912, t. I, p. 239, n.3

(15) هذه كلمة فرنسية بحروف عربية وهي Cheim de la، يعني سبعة أحاديث، والمعنى «سافر في القطار» [المترجم].

(16) هناك عادة قرصة من هذه ضائعة عند صفتي موسى. عندما تريد فتاة شابة أن تعرف ما إذا كانت مسرورة خلال الليلة، ويعرف اسم صبيها، تكتب على مربعين ورقية متشابهة أسماء الراغبين بالرواح فيها. ويكتب على أحدهما «عانس» وعلى الآخر «غير معروف». وتطوي تلك المربعين الورقية أربع حبات «تضعها بعدة على وجه الماء» في إيداء تضعها تحت سريره في ليلة التضففة. وفي الصباح تكاد تكون كل المربعين الورقية مغمورة بالماء. والمربع الذي يغرق صاف هو الجواب الموحى.

(17) حجر مشهور مشتهر حول فوهة الشر [المترجم]

(18) يعني أن نلاحظ اجناس من «حبة» و«حجر»

(19) حول نظم الرضيع في شمال إفريقيا، قارن به:

ديبوايه، طابع سكان الخزائر وعاداتهم ومؤسساتهم، ترجمه هري بيرمي وحسن بوسكيه، ص 70
رحماني، من عادات قبيلة من رأس أوكس، ص 136، ولكن دون أن يشار إلى دور القمر، ويتركز الأمر نفسه في هاردي ويردو، الطفل المغربي، ص 22

Pour le service du norrisson en Afrique du Nord, cf Despermet, Mœurs, coutumes et institutions des Indigènes d'Algérie, traduction: H. Perès et J. Bousquet, p. 50

Rahmani S. Coutumes Kabyles du Cap Aokas, p. 86, mais sans qu'il soit fait allusion au rôle de la lune, de même Hardy et Brunet, l'Enfant Marocain, P. 22

(31) *Qārūn bi-Dawt al-Siḥr wal-Dīn*, ص 141 و *Wiliām Marṣīyeh*: *Nawāṣiṣ min Takrūna*, ص 114-124.
Cf. Douste Magge et Religion, . p. 82 et W. Marçais, *Textes de Takroûna*, pp. 314-324.

(21) وبن عدة قص شعر الثياب الصغار في أول ربيع من أرباع الشعر لكي يطول مع القصر في عادة موجوده في فلكلور عدد من المناطق الفرنسية. قارن بـ ليسيل دو لا سال: «الو يري»، مج 2، ص 147 و أوران: «مكتوب ايل-و-ليون»، مج 1، ص 123: «لا ينبغي قص الشعر في مرحلة تناقص القصر لأنه يطول بسرعة أقل»

C'est d'ailleurs aussi une coutume notée dans le folklore de plusieurs régions françaises que de ronger les cheveux des fillettes au 1^{er} quartier de la lune pour qu'ils croissent avec elle. Le Berry, t. II, p. 349 et *Orain* folklore de l'Ille et Vilaine, t. I p. 123 "il ne faut pas couper les cheveux dans le décroeur de la lune parce qu'ils repoussent moins vite"

(11) جمع (حُبْلَى)، [المترجم]

(2) ولا نجد ما على ما يبدو المعتد البشر في صفه وفي حوب قرسا إلا عندما لا يعبر القمر مرله خلال الأيام الثلاثة الأولى التي نفي ولاده الطفل من الطفل الذي يله يكون من الحس منه

(24) الكرب الساقى، نوع من الكرب يست منه فوق الأرض ويعلو [اسرحم]

(25) نوع من الليمون الصغير. [المترجم].

١٣٥٢) فنون مخصوص المأزوت المستعملة لإبرال الفخر بكتاب هري ماسيه معاولة في أدب البربر، ص ١٣٥٢. دوكتوريس لوجي: م. ص، ص ١٢٦-١٢٧ (كسكس طيه ميت نماء الفخر) ١ وأ. م. غواشون الحياة الأنوية في مرات، ص ١٢٦-١٢٧ (كسكس طيه ميت نماء الفخر) ١ وأ. م. غواشون والفخر لا يتزل على هيئة نافقة، ولكن بسفاه امرأة تسوس الساهرة على حليها

Pour les pratiques en usage pour faire descendre la lune et H. F. et L. Esson, *La littérature des Berberes* p. 302. Desse, *La lune*, p. 26-27. Ce sont des pratiques qui ont trait avec l'eau de la lune). A. M. Goudon, *La vie lunaire au Maroc*, p. 216-217. M. D. D. 129-130. La Bou Mergoud, folklorisme tunisien, p. 94. La lune ne les a pas guéris, la lune a tiré l'humidité, mais sous les traits d'une femme, don't la sorcière s'empare du lait.

(27) يورد الأب ب. ريمون في كتابه. الأم والطفل، مج 1، الملاحظة 14، هذه العبارة اقتباساً من دراستنا التي كانت حينئذ مخطوطة.

Le R. P. Renon dans *La mère et l'enfant*, t. 1, note 14, reproduit ce passage emprunté à notre étude encore inédite.

(2) عبارة من العامة التونسية بمعنى: احرص على عيادك. [المترجم].

(20) بمعنى حتى من الحنان، [المترجم].

30) H. Basset, *Essai sur la littérature Berbères*, p. 195.

«هري باسيه، محاولة في أدب اليرير، ص 193.

31) Le Père Jacobetti, *Recueil d'énigmes arabes populaires*, pp. 13 à 16.

(3) «IBLA=إبلا» هو اختصار لمجلة معهد الآداب العربية في تونس.

33) L.-R. P. Genevois, « Quel mystérieux montrez-nous vos secrets », in « IBA », octobre 1942, pp. 385-386.

مجلة «إبلا»، أكتوبر تشرين الأول ١٩٧٢م ص ٣١٥-٣١٦. وقد ترجمنا هذا البحث ولعله ينشر قريباً [المترجم]

(14) محمد، طبر أحمد، [المترجم]

(17) مجلة (البلد)، يوليو (تموز) 1937، ص 54. "IBLA", Juillet 1937, p. 54.

خواطر عن بلاد قمودة

في الماضي وفي الحاضر(*)

أحمد المحروني

من الجغرافيا التاريخية :

بلاد قمودة إقليم من ألسح الأقاليم التوسية، يند شمالا إلى إقليم القيروان وجنوبا إلى إقليم قفصة وشرقا إلى إقليم صفاقس وغربا إلى إقليم سوسة (1)

فلنلق نظرة إلى هذا الإقليم في العصور القديمة لتحكم الإسلامي وذلك على صوره أنواع لأثرية سببه في أرحائه. فهناك مدينة سيطنة التي كانت عاصمة المقاطعة الجنوبية البيزنطية المنشقة عن حاكم قرطاجنة العام والتي افتتحها العرب على صاحبها جرجير. وهناك ثلاثيت قرب فريانة وسيببة وقصور سيدي عيش. وغيرها كثير مما تغير اسمه أو انتهى منه العمران منذ فروع طويلة. ولكن شاهد اليوم مناطق كثيرة يسترح الصبيان منها العنفس الأثرية التي لا تحصى وكانت هذه المناطق مدنا وقرى تنتشر اسدرا لاستغلال أرض كريمة جوداة يختلف مظهرها إذ ذاك عن مظهرها الذي اكتسبه منذ عصور الانحطاط، إلى هذا الماضي القريب مذك كانت مخضرة الأديم يانعة الفطوف فصار ت جرداء نكتسبها الرياح ويلفحها أوار الشمس

ولا غربة في الحصب الذي أشرنا إليه لأنا نعرف أن الملك البربري الكبير ماسييان الذي عاش في عهد

انتصاب الفوذ الروماني في هذه البلاد والذي عطل طويلا هذا الانتصاب، قد كان الباعث على ازدهار البلاد أردعاهوا ليس له نظير إذ نشط الناس على تعاطي أشغال الرى باختلاف أنواعها، فأقاموا السدود على ماء الأنهار والأودية والجداول وحتى على السيلان البسيط الذي كان يجري على منحوج الجبال فتساق مياهه إلى البرك وسجون، بما فاض عن مقدار محتواها كان يوجه إلى الحقول نفسها لتشره قرويا لمدة طويلة، وهكذا. فكانت كمية المياه النازلة مع الأمطار تجمع جميعا حكما لا يترك المجال لضياها، ولا يخشى من ورائها زلع التربة الصالحة من الأراضي التي تنهمر عليها وتهطل، ولا يخشى من ورائها فيضانات مزمنة لأنها تتورع من أصلها وتنفرع مجاريها فتبقى الأنهار هائلة لا يصل إليها من مياه الفروع إلا المقدار الكافي لحمولتها. وبديهي أن مثل هذا الارتواء الشامل مع حرارة الشمس المعتدلة في بلاد قمودة قد كان ناعثا على حصص متواصل دائم، نجد أثره إلى أيام الفتح العربي إذ أعجب أحد العائمين العرب بحيرات العظيمة التي رآها فسأل رعبا من رعبه ثروم عن سببها وكان لا يعرف اللغة العربية - ففتش عن سواة ربنوه وأراه بها كناية عن أن مورد الثروة عندهم هو الزنون وسجن نصيب إلى ذلك مختلف الأشجار الكريمة ومختلف المتوحات

الأرضية المسقّية، زيادة على الغابات الكثيفة التي ما زالت بعض سفوح الجبال الناحية مكسوة بأشجارها العتيقة

وقد كان نظام الملك ماسينيان حريصا على حماية هذه المناطق الحصينة من تدخّل القبائل البربرية الرخالة التي لا تعرف لهذه الأجهزة الفلاحية قيمة تتعلّط بمعولها الطيب فجعل مساجيا يمتدّ بعيدا نحو الجنوب لردّ زحفها وجعل على هذا السياج سلسلة من الحصون تحرسها الحراس. وهذا ما اتبعه النظام الروماني بعد ماسينيان فأبدل هؤلاء الحراس بفرق من الجنود جعلهم في قلاع تربطها طرقات معبّدة تيسرا لهم للسير والاتحاق بعضهم ببعض عند الحاجة.

وهكذا استمرّ السكان في أيام الرومان في استغلال خيرات أرضهم في اطمئنان تارة وخلال فترات من الاضطراب تارة أخرى حتى ساد الاضطراب في أواخر مدة الحكم الروماني نتيجة لسياسة التصف والاعتصاب، فزهد الناس عن اشتغالهم الفلاحية وانكشوا شيئا فشيئا وراء أسوار مدنهم وافتتح المجال تدريجيا أمام القبائل الرحّل.

وبقدر ما توغّلت هذه القبائل في الأراضي الخصبة تقدّمت على إثرهم الصحراء. وداهم هذا البرح سرعان زحف الرحّل وزحف الصحراء - في أيام الوندال وفي أيام الروم البيزنطيين، إلّا أنّ الضرر قد كان محصورا في النواحي المنبسطة، ولم تصل مساويه إلى المناطق الجبلية وإلى المرتفعات المتوسطة. ولذا فإنّ جلّ خيرات قنودة مازالت في تلك العصور على حالة غير سيّئة لبقاء غابة الزيتون على الأقلّ واستمرار الثروة الواردة منها لاكتفائها ببناء الأضر العاديّة، ولم تقص سوى المتوحّات السفوية لتعطل أجهزة الري عن أداء وظيفتها. ولم يحظ أهل قنودة والأقاليم المجاورة لها بتحسّن ما بعد الفتح العربي لتواصل الحرب، ولا في عهد الولاة من بعد إذ كان عهدا مليئا بالاضطرابات والفوضى حتى جاء عهد الدولة الأغلبية.

رأى إبراهيم بن الأغلب مؤسس هذه الدولة (٢) بما أوتي من حكمة وسداد ما هو ممكن، بعد استيلاء النظام والأمن والسكينة، من نشر الرفاه والرخاء في البلاد لما

رزقها الله من ثروة كامة تستغلّ لفائدة الحاكم والمحكوم، فحمل الناس على العمل المجدي بذل الشغب، وسطر لنفسه ولأخلافه من بعده برنامجا هائلا يستعيد به الثروة القديمة والعمران التلاشي. سعى أوّلا لتحسين الشطوط التوسّية بإنشاء قلاع الرباطات، وذلك لدفع الغارات الرومية الواردة من البحر والتي كانت تضرّ بالسكان ضررا ذريعا متواصلا أخرجهم من بيوتهم وأقعدهم عن العمل اليومي لكسب العيش، ثمّ تمكّن ثانيا من فرض الهدوء في الداخل فأقطع الأجناد العرب إقطاعات واسعة وحثهم على استغلالها وبذل لهم في سبل ذلك أنواعا من المساعدات وبالحصوص الماء المنعش. كما بحث عن أجهزة الريّ القديمة فأحيّاها، وشرع في إنشاء أجهزة أخرى تقوّت الحصر. ولم تنته مدّة الأغالية التي دامت أزيد من قرن، من سنة 184 هـ إلى سنة 296 هـ (800 - 909 م) حتى عمّ ذلك البرنامج مساحات تقوّت المائتي كيلومتر حول القيروان، مازالت آثارها موجودة للعيان في أماكن دخلتها الصحراء فيما بعد وكلنا يعرف فسقية الأغالية التي خارج مدينة القيروان والتي تسع آلافا من الأمطار المكعبة من الماء. وقد كان هناك حول سور المدينة أربع عشرة فسقية من هذا النوع تتجمّع فيها المياه الواردة من الأودية المارّة بالمنطقة وكذلك المياه الغزيرة التي كانت تأتي على متن الحنايا من الشريشيرة ومن جلولة. وزيادة على صلاحية هذه المياه للشرب ولتختلف الحاجيات اليومية للسكان فإنّها كانت صالحة في أشدّ أيام القَيْظ في الصيف لنشر نفحات من الرطوبة على البلد لتلطّف الهواء على السكان

ومثل هذا وأكثر، قام الأغالية بإيجازه في منطقة قنودة بين القيروان وقصّة حيث تنتشر الفسقيات والبرك والمواجل والغدران والجدران الرابطة للمياه والحنايا أحيانا.

وقد درسها الأفرج في نهاية ق 11 م وبداية ق 12 م فسبّوها إلى الرومان وأشدّوا معرفتهم في التنظيم الاقتصادي الحكيم للبلاد، إلّا أنّ في أواسط هذا القرن (ق 12 م) قام أحد علماء الأفرج ببحث ميداني طويل لهذه الأجهزة، كما قام بتحليلات كيميائية للملأط المستعمل في بنائها فأقام بذلك الدليل العلمي القاطع على أنّها لم

ولا بأس من درس هذا الموضوع بدقّة والاهتمام به لإحياء كامل هذه الأراضي التي كانت راوية بالماء، خصيصة الإنتاج، وافر العمران. فحسباً لو يقع التنشيط عن هذه البركة، وإصلاح ما يمكن إصلاحه منها يوسّات التقنية العصرية. ولا شك أن الكثير من سكّان مناطق إقليم قمودة يمزّون كل يوم على «بير الأصناف» أو «بير الصنب» الضخم الموجود في بلاد الهيشرة، وكذلك ماجل الفعّ (أي فعّ الحمار أو فعّ الحمام) الذي ذكره الجغرافي أبو عبيد البكري (4) في الطريق الواصل بين قصّة والقيروان، وكذلك الفسقية التي بهشّير الشيشانة قرب ملولش، وفسقية هشّير القط قرب هريانة، وماجل دمدوم، وهشّير الناظور في ناحية السند وجبل ماجورة. ومثل هذه الأجهزة كثير للغاية. وهي مجموعة تفيدنا الإفادة الجمّة عن اقتصاد الناحية الوسطى من بلادنا، ولكنها تفيدنا أيضاً إفادات نفيسة عن الفسّات للممارّة والفنّية الرفيعة التي كان أجدادنا يتّسمون بها بما أتيهم الله من فطنة ونباهة وحكمة.

ومن المدن التي اشتهرت في إقليم قمودة في العهد الإسلامي محطة مجدول، في الشمال الشرقي من قمودة، وقد ذكرها البكري في «مناقب» (5) وغيرهم. وكانت مدينة كسرة حمراء، بهشّير يعرف بحسّيرة مجدول، منه شرب خصب. ومن أشهر كسرة شيشة. وبالبحية يوجد عدد من البربر من قنات زنتة. ويحمراس الأثير في كتابه «الكنال في التاريخ» (6) أن المعز بن باديس قام من القيروان سنة 420 هـ / 1029 م وتوجّه إلى مجدول للقضاء على الفتنّة التي أثارها أقوام زنّانة في الناحية (7).

وفي الشمال الشرقي من قصّة، بعد مسيرة يوم من الفعّ، كانت مدينة مذكّور. وكانت عاصمة إقليم قمودة في العهد الإسلامي بدل سبيطة في العهد البيزنطي (8). وكان فيها جامع وحمامات وأسواق ومساجد كثيرة وفنادق عدّة وآبار عذبة، وحولها ثمار كثيرة من جميع الأصناف، وأكثرها شجر التين. ويمكن البحث عن آثار هذه المدينة في منطقة سيدي علي بن سالم حاليّاً.

وبعد مدينة مذكّور في عين الأنعام مدينة (جمونس) وكان البعض يسمّيها أيضاً جمونس الصابون وكانت

تكن رومانية ولا بيزنطية، بل هي إسلامية من العهد الأعلى في جلّها ومن العهد الفاطمي في بعضها (9). ومنشّير إلى عدد منها مع وصف ما يستحق الوصف، كما نشير إلى أن البحث عن هذه الأجهزة قد أسفر على العثور على 186 جهازاً مائياً في جملة نواحي الوسط التونسي. ونصيب قمودة منها كثير.

ويدخل في هذه الأجهزة بئر الشاوش علي بن خليفة. وقد جاء في ناحية الجبينة قرب وادي الكربة إلى جانب خرائب منشّرة لمدينة قديمة. وهذا البئر إنّما هو بركة مريّعة، يأتيها الماء من فرع لوادي كربة عندما يجري فيه ماء المطر، لأنه يكون جافاً عندما ينعدم الفيّث. ويبدو المبنى في صورة بركة مريّعة، تستد جدوانه إلى فارسيات مستديرة مثل فارسيات بركة وقصادة الأعلىية وفسقية الأغابة ويذكرنا هذا الوضع بوضع مبنى قصر الحير الأموي في بادية الشام.

وهناك بركات مستديرة، منها خمس وعشرون بركة بين هريانة وقصّة، وست في سباب السند، وخمس في صلب بلاد قمودة بين سيدي بوز، وبسبنة. وتختلف هذه البرك في الاتساع، إلا أنّ أصحّها وأوسعها الآن يوجد قرب هريانة - وقد تهدّم اليوم - إذ كان قطره خمسين متراً، وعصمه خمسة أمتار، ويسع 10,000 متر مكعب من الماء. وفي ناحية السند، في هشّير القلال، توجد بركة أخرى أصغر من السابقة، وإلى جانبها ثلاث أخرى صغيرة تحوي مجموعتها 10,000 متر مكعب تقريباً. وهي كمّية هائلة من الماء كانت تساعد الفلاحين كثيراً على تحمّل أزمات الجفاف في المنطقة، والتسلّح بكامل الصبر عندما يطول إمساك المطر.

وكانت هذه الأجهزة لجمع الماء تتألف غالباً من عناصر ثلاثة: مصنع أوّليّ تصبّ فيه المياه وترسب فيه الأوساخ والنقل فيتمدّى هذا الماء صافياً إلى المصنع الثاني، وهو الأهم والأوسع. وفيه تتجمّع كمية المياه الصالحة للشرب ثم للفلاحة. وإلى جانب هذا المصنع يكون جهاز يصل إليه الناس ليردوا بالذلو، كما لو كانوا يزاؤه المواجه أو الآبار العادية.

والشعراء أشخاصا كثيرين ممن حمل نسبة القمودي
والقرياني والمذكوري والطراقي والجمونسي (15).

وتتعد مدة الازدهار بعمودة إلى أواسط القرن الخامس
هـ/ الحادي عشر م أي إلى الزحفه الهلالية. وهي زحفه
أعراب رحل جازوا من الصحراء العربية بعد أن أقاموا مدة
في الصعيد المصري وقد تضايق منهم الخليفة الفاطمي في
أيام المعز بن باديس بعد أن نبذ هذا الأخير تبعية القيروان
لدولة القاهرة وبعد أن نبذ المذهب الشيعي في هذه الربوع
واتحل المذهب السني المالكي وترك المجال لأغلبية السكان
من أهل السنة لأن يفتكوا بالشيعه في القيروان وتونس
وغيرهما من البلدان وأن ينتهبوا أموالهم وأن يهدموا
دورهم ويكسروا متاعهم. إذ ذلك فكر الخليفة الفاطمي
في الانتقام، لا بتوجيه محلة من الحيش، ولكن بتسيير
جموع الأعراب من بني هلال وسليم، فأقطع إياهم البلاد
التابعة بأسرها، وأعطاهم الكتب في الملكية الشرعية لكل
الأراضي التي يتزلون فيها ويملكونها. فأخذ زحف هؤلاء
يتواصل من صعيد مصر إلى وسط البلاد التونسية.

وإذا كان واقع النزاع بين صنفين من البشر، بين
ملك الأرض السابق الوديع الأعزل وبين المالك الجديد
المؤيد على امتلاك هذه الأرض فورا واستغلالها عاجلا،
بين المالك القديم الحرص على استغلال الأرض بالطرق
التقليدية الممثلة مع فصول السنة مع بذل المجهود اليومي
واستعمال الآلات المنقولة والأجهزة القارة في سبيل
الإنتاج المتدرج المتدبر وبين المالك الجديد الذي يعيش من
قطعان الغنم والأبل، ينتقل في سبيل عيشها في طلب
الكلا والمزعى على متن خيل جتيدة الأصل ويعيش من
ذلك عيش الرغد دون أن يحتاج إلى معرفة للفلاحة أو
غير ذلك من فنون أهل الحضر. فليس له شجرة يحرس
على استثمارها، ولا بيت يبنيه ويستقر تحت سقفه ما
دام بيت تحت بيت الشعر الذي يقيه في النهار من فيض
الشموس، وليس له مصنع يحرس على تحريكه للكسب
ما دام لديه نول بسيط لنسج بيت الشعر أو العبادة
أو الزريبة أو غير ذلك مما يحتاجه ويستعمله من صوف
قطعان الغنم التي يمتلكها أو من وبر إبله.

مدينة عامرة، بها مياه عذبة. في سند جبل، تحيط بها
الرمال وشجر الزيتون. وبها سوق عامرة وجامع وحمام.
وبها قصر كبير، كان يستعمل كمحزن لمؤونة سكانها.
وبها غدير ماء كبير. وحولها قرى كثيرة وعامرة. ويقول
المقدسي (10) إن "بناء أهلها مدر وشريهم من آبار. كثيرة
التين والزيتون واللوز". وهذا وصف لها في أيام
الفاطميين. وقد تكون مدينة جمونس هذه في المكان
الذي أنشئ فيه (بئر الحفصي اليوم).

وفي منتصف الطريق بين قصبة والفخ مدينة طراق
(10). وكان ينسب إليها الكساء الطراقي الرفيع الذي كان
يصدر إلى مصر وإلى المغرب. ولعله هو النوع المعروف عندنا
اليوم بالخناك. وانتشر هذا النوع إلى قصبة وجربة، واستمر
تصديره إلى مصر إلى هذا العهد الأخير بواسطة الجالية
الجربية القاطنة بالإسكندرية. وحول مدينة طراق كانت تزرع
الأشجار الكرمية من لوز وتين ومشمش. ويذكر البكري
خصب الناحية بالفستق (11). وبئر موع موع موع
في المكان المعروف اليوم «بحواص حرت» ذات هشير
بوعلم بين قصبة وماجل الفخ الذي ذكره سابقا.

أما الفخ (12) فمزال موجودا كساحة لحدثة في
الطريق بين قصبة والقيروان.

وفي شمالي الفخ تمتد الطريق إلى مكان مدينة
(الهريرة). وهي آخر إقليم قمودية حسب كتب الجغرافيين
(13). والمطلون أنها مدينة تلابت الأثرية القريبة من قريانة.
ومازال الناس يذكرون الناحية بالهوري. وهناك مدينة
القاصرة التي اتفرد بذكرها ابن حوقل (14). ولعلها في
موقع سيدي يعيش اليوم حيث نلاحظ زخارة ما هو موجود
هناك من الآثار البالية ولا نعرف شيئا مضبوطا أكثر عن
هذه المدد، خصوصا عن مواقعها الحقيقية لأن الجغرافيين
-كما لاحظنا- قد تولوا وصفها بغاية الإيجاز والغموض.
ويمكن زيادة الاطلاع في شأنها بواسطة ارتداد الإقليم ناحية
ناحية على متن الخيل حتى لا تبقى منها ناحية في الخفاء،
ثم الإقدام على التنقيب الأثري علنا نجد كتابات وعناصر
فنية - معمارية وزخرفية - تفيلنا عما عمله المؤرخون من
الأحار وإن كتب الأدب قد ذكرت له من العفاه والأدب.

وزاء هذا التنافر بين السكان الأقدمين والأقوام القادمين انكمش الأزلون عن العمل وتركوا البادية للأخريين. ثم لما نفدت موارد العيش أخذوا ينزحون إلى مدن السواحل مثل قابس وصفافس والمهدية وسوسة والخصامات وتونس وبرزت أو إلى المدن الداخلية التي لها أسوار متينة منيعة مع موارد للعيش مثل قفصة التي كانت غابيتها محمية بسور من الطابية زيادة على سور المدينة. وهكذا انتشر الأعراب في البادية وامتلكوها وتركوا الأجهزة الفلاحية القديمة تضمحل شيئا فشيئا وكذلك البساتين والأجمة ومعها القرى واكتسحت الرمال الأراضي المغروسة سابقا وصارت سباسب أشبه بالصحراء.

ولنذكر الآن شيئا عن مختلف السكان الذين حلوا ببلد قفودة منذ القديم. فقد كانوا في عصر الفتح الإسلامي يتسبون إلى البربر في جملهم. وكان فريق منهم من بقايا الرومان ومن المولسدين. وفي الفترة الأخيرة السابقة للفتح الإسلامي تكوّنت جالية بيزنطية وهؤلاء هم الذين دخل عليهم العرب في أواسط ق 1 هـ / 7 م. وكان هؤلاء العرب من سكان الجزيرة العربية بالتحديد أهم عناصر أخرى من الشام والعراق واليمن والبرتغال العظمى الحضرى فيهم على العنصر البدوي، وتوطد هذا التحضر بما جاء مع الجيش العربي من جيوش أخرى أصلها من إيران ومصر، فذاب جميعهم على سكنى المدن والقرى وإنشائها وتوسيع الوجود منها، وعلى الاشتغال بالفلاحة وتحسين أساليبها وتوفير إنتاجها، وعلى تعاطي الصناعات والتجارة. كل ذلك إلى جانب السكان الأقدمين الذي تعاملوا معهم تعاملًا مرضيًا أثرى به الطرفان وأكسب البلاد الثراء والازدهار. فلما كانت الزحف الهلالية انتقلت بلاد قفودة من أرض فلاحية إلى مرعى للأعنام والإبل، واستمرت هكذا إلى الماضي القريب

وقد حلّ بهله الناحية أقوام من سلالة بني سليم، الأعراب القادمين مع الزحف الهلالية، هم الهمامة الذين لم يظهر اسمهم إلا منذ مائتين أو مائتين وخمسين سنة، (16) وكانوا دوما أصحاب عدة براهم بحوصون في كل فرصة تتيحها لهم المعامع لأجل بصرة الحق فقد انصرفوا

أكثر من مرّة لفريق الدولة الحسينية، وشاركوا في ثورة علي بن غلام، وفي مقاومة الاستعمار الفرنسي لما فرضت الحماية على بلادنا. وكان الفرغ يخشونهم فيما بعد ويلاطفونهم إلى أن قامت ثورتنا الحديثة فكانوا في الصف الأول من حاملي السلاح لمحركة الاستقلال. وكانوا أيضا أشدّاء الوطأة على الأجناد الفرنسية وعلى الطغاة من المستعمرين أصحاب الإقطاعات الخرامية حتى جاء النصر النهائي العميم. وفي جملة من استشهد في معركة الاستقلال محمد القمودي الذي يحمل اليوم اسمه الملعب الرياضي بقفصة. والمظنون أنّ المناضل الشهيد ابن سديرة، الذي شاغب الحكومة الفرنسية مشاغبة أعينها عن الظفر به غداة الحرب العالمية الأولى، هو من أهل قفودة.

وقد أقيمت حكومتنا الوطنية على العناية بناحية قفودة عناية كبرى فأحدثت «ديوان إحياء أراضي سيدي بوزيد» منذ سنة 1959. فعني بإحداث المناطق السقوية ونوسيعها بعد حفر أزيد من 20 بئرا عميقة و14 بئرا سطحية وتوزيع مياهها لري 2000 هكتار.

وأحدثت أيضا بوادي الهشيم للكف من فيضانه وريّ 7,000 هكتار وشروع في إحداث سدّ آخر بوادي الفكة لريّ مساحة مماثلة

وقد مورنا في طريقنا إلى هذه المنطقة على مساحات فسحة للعناية من الغراسات المحدث من الأشجار المثمرة، تجاورها أراض فسحة أخرى مازالت على هيئة الحماض والسباح الرائدة، عليها طبقات من الأملاح. وقد تمّ غرس ما يقرب من 20,000 شجرة زيتون ولوز ومشمش. أما المراعي القديمة فقد كانت على الأراضي المهملّة تتولّى مشروع الإحياء نهيتها التهنية الفنية لتموّل أكثر ما يمكن من الحيوان، من العنم ومن البقر. وكانت قفودة مولدة بترية صنف جيد من الخيل، فصار الديوان يعمل على توسيع مناطق التربية وزيادة في تجويد النوع. كلّ ذلك إلى جانب الإبل التي أخذت شيئا فشيئا في التخصان بيد أنسها مازالت صالحة لعدد من المنافع الاقتصادية، على غرار تربية البقر وأزيد واستعمال الوبر لنسيج اللباس التقليدي والبسط والعلايل وغير ذلك من الاحتياجات اليومية.

"كان ثقة فقيها". وقال القابسي: "ما أعجب أهل مصر بمن قدم عليهم من الفسروان إعجابهم به. وقد ترجم له القاضي عياض في "المدارك" ونقل ثناء العلماء عليه. عينه الأمير إبراهيم بن الأغلب الثاني قاضيا بطرابلس بين سنتي 283 هـ / 896 م و289 هـ / 901 م، ف قضى بالعدل، ثم عزله وسجنه مدة طويلة، ثم أطلق سراحه. والسبب حسب ابن ناجي في "المعالم" معارضة لرغبة الأمير في الاستحواذ على أموال اليتامى.

انظر: الطالبي (محمد): تراجم أغلبية مستخرجة من مدارك القاضي عياض / تحقيق. - الجامعة التونسية، 1968، ص 363 - 365، ومراجع ترجمته في الهوامش، كزرو (أبو القاسم محمد): مدن وأعلام / أعلام قمودة الإسلامية في: حصاد العمر - دار المغرب العربي، تونس 1998، مجلد 4، ص 115 - 119.

القمودي أبو حفص عمر (ت أوسط ق 7 هـ / 11 م):

كان فقيها وأديبا. سكن صفاقس. وقد عاش في الضوا والنجف. وكانت له ذاكرة ممتازة. وكان يحفظ "مئة ألف حديث" واشتار العرب القدامى عن ظهر قلب. له شعر جيد. وصلنا منه شيء طفيف. وقد سمع من جلة علماء القيروان، ومنهم السيوري

انظر: كزرو: أعلام قمودة... في: حصاد العمر 4/ 126 - 127 (اعتمادا على "مدارك" القاضي عياض)، بو يحيى (الشاذلي): الحياة الأدبية بإفريقية في عهد بني زيري. - تعد. م.ع. عبد الرزاق، بيت الحكمة (قرطاج) تونس 1999 (اعتمد صاحب المقال الطبعة الفرنسية في ترقيم التراجم والمصفحات ففضلنا اعتماد الطبعة العربية بعد صدورها، وفيها إشارات إلى أرقام الطبعة الأصلية) ص 311 - 312، النيفر (محمد): عنوان الأريب. - تعد. علي النيفر، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1996، ج 1، ص 143.

القمودي أبو عبد الله طراد (ق 11 هـ / 17 م): هو من صلحاء القيروان. عاش في أيام الدولة المرادية.

ولا شك أنه يمثل هذه الإنجازات والتي ستليها سوف يكتمل إحياء هذه المنطقة وإنماء ثروتها وتوسيع عمراتها وتأخير المنطقة الصحراوية إلى الوراء، نحو الجنوب. وهذا ما أخذ السائح في هذه المناطق يشاهده بصورة متزايدة بين السنة والأخرى منذ الاستقلال.

من أعلام قمودة :

- الفرياني، عبد الله (ت 609 هـ / 1212 م):

ومن شعراء صفاقس ثم من الفريانيين رؤسائها عبد الله بن عبد الرحمان بن علي الفرياني... له رحلة أبعد النجعة فيها شرقا وغربا... وكان شاعرا هجاء. انتقل أبوه من صفاقس إلى الأندلس فتولى ولده نظارة المواريت بإشبيلية. وكانت سنة تسع وستمائة [1212 م] سنة مولده أو سنة وفاته، لم يعرف ذلك بالضبط ونحن نختار هذا التاريخ لوفاته بدل مولده

انظر: الوزير السراج: الحلل السندية - تعد. م.ح. الهيلة، الدار التونسية للنشر، تونس 1973، ج 1، ق 2، ص 340 - 341 (اعتمادا على رحلة النجاني ص 83 - 85 ونجفة ابن الأثير) وبالهامش إشارة إلى "عنوان الأريب" 1 / 61 الموافق للصفحة 203 من تعد. علي النيفر، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1996. وقد ذكر الوزير السراج أن مولده بمالقة من بلاد الأندلس، وأن أباه هو المنتقل إليها من صفاقس، فلا علاقة له - في نظرنا - بفريانة، وإنما هي موطن والده وأجداده، ولذلك نسب إليها. وقال محمد النيفر في "عنوان الأريب": "ولد بمالقة وانتقل به أبوه صغيرا إلى صفاقس" أي في الاتجاه العاكس للانتقال المذكور في "الحلل"!

- القطان، أبو الأسود موسى بن عبد الرحمان بن حبيب (ت 335 هـ / 839 م - 306 هـ / 919 م):

هو من عجم قمودة، مولى بني أمية. زاد عن أهل السنة صد الشيعة. شهد له كبار معاصريه، وأكثرهم من تلاميذه، وأشهرهم أبو العرب التميمي الذي قال إنه

Roy (Bernard), POINSSOT (Paule): inscriptions arabes de Kairouan. - T.I, pub. de l'Institut des hautes études de Tunis, Paris 1950, P 381 - 382, n° 235 (m 420 H. / 1029 J C.).

- المجدولي، أبو بكر عتيق بن عبد العزيز المذحجي
ت 409 هـ / 1018 م:

من مدينة مجدول بقمودة. كان من الشعراء الذين تعاطوا مدح المعمر بن بديس. وكانت تغلب عليه برعة التكرار واحتقار من سواه. وقد توفي في سن الأربعين، وهي سن قصيرة لم تمكنه من إحداث مدرسة شعرية على نسق آرائه.

انظر: بو يحيى: الحياة الأدبية... ص 157 - 158، 159، 160، 161، 162، 163، 164، 165، 166، 167، 168، 169، 170، 171، 172، 173، 174، 175، 176، 177، 178، 179، 180، 181، 182، 183، 184، 185، 186، 187، 188، 189، 190، 191، 192، 193، 194، 195، 196، 197، 198، 199، 200، 201، 202، 203، 204، 205، 206، 207، 208، 209، 210، 211، 212، 213، 214، 215، 216، 217، 218، 219، 220، 221، 222، 223، 224، 225، 226، 227، 228، 229، 230، 231، 232، 233، 234، 235، 236، 237، 238، 239، 240، 241، 242، 243، 244، 245، 246، 247، 248، 249، 250، 251، 252، 253، 254، 255، 256، 257، 258، 259، 260، 261، 262، 263، 264، 265، 266، 267، 268، 269، 270، 271، 272، 273، 274، 275، 276، 277، 278، 279، 280، 281، 282، 283، 284، 285، 286، 287، 288، 289، 290، 291، 292، 293، 294، 295، 296، 297، 298، 299، 300، 301، 302، 303، 304، 305، 306، 307، 308، 309، 310، 311، 312، 313، 314، 315، 316، 317، 318، 319، 320، 321، 322، 323، 324، 325، 326، 327، 328، 329، 330، 331، 332، 333، 334، 335، 336، 337، 338، 339، 340، 341، 342، 343، 344، 345، 346، 347، 348، 349، 350، 351، 352، 353، 354، 355، 356، 357، 358، 359، 360، 361، 362، 363، 364، 365، 366، 367، 368، 369، 370، 371، 372، 373، 374، 375، 376، 377، 378، 379، 380، 381، 382، 383، 384، 385، 386، 387، 388، 389، 390، 391، 392، 393، 394، 395، 396، 397، 398، 399، 400، 401، 402، 403، 404، 405، 406، 407، 408، 409، 410، 411، 412، 413، 414، 415، 416، 417، 418، 419، 420، 421، 422، 423، 424، 425، 426، 427، 428، 429، 430، 431، 432، 433، 434، 435، 436، 437، 438، 439، 440، 441، 442، 443، 444، 445، 446، 447، 448، 449، 450، 451، 452، 453، 454، 455، 456، 457، 458، 459، 460، 461، 462، 463، 464، 465، 466، 467، 468، 469، 470، 471، 472، 473، 474، 475، 476، 477، 478، 479، 480، 481، 482، 483، 484، 485، 486، 487، 488، 489، 490، 491، 492، 493، 494، 495، 496، 497، 498، 499، 500، 501، 502، 503، 504، 505، 506، 507، 508، 509، 510، 511، 512، 513، 514، 515، 516، 517، 518، 519، 520، 521، 522، 523، 524، 525، 526، 527، 528، 529، 530، 531، 532، 533، 534، 535، 536، 537، 538، 539، 540، 541، 542، 543، 544، 545، 546، 547، 548، 549، 550، 551، 552، 553، 554، 555، 556، 557، 558، 559، 560، 561، 562، 563، 564، 565، 566، 567، 568، 569، 570، 571، 572، 573، 574، 575، 576، 577، 578، 579، 580، 581، 582، 583، 584، 585، 586، 587، 588، 589، 590، 591، 592، 593، 594، 595، 596، 597، 598، 599، 600، 601، 602، 603، 604، 605، 606، 607، 608، 609، 610، 611، 612، 613، 614، 615، 616، 617، 618، 619، 620، 621، 622، 623، 624، 625، 626، 627، 628، 629، 630، 631، 632، 633، 634، 635، 636، 637، 638، 639، 640، 641، 642، 643، 644، 645، 646، 647، 648، 649، 650، 651، 652، 653، 654، 655، 656، 657، 658، 659، 660، 661، 662، 663، 664، 665، 666، 667، 668، 669، 670، 671، 672، 673، 674، 675، 676، 677، 678، 679، 680، 681، 682، 683، 684، 685، 686، 687، 688، 689، 690، 691، 692، 693، 694، 695، 696، 697، 698، 699، 700، 701، 702، 703، 704، 705، 706، 707، 708، 709، 710، 711، 712، 713، 714، 715، 716، 717، 718، 719، 720، 721، 722، 723، 724، 725، 726، 727، 728، 729، 730، 731، 732، 733، 734، 735، 736، 737، 738، 739، 740، 741، 742، 743، 744، 745، 746، 747، 748، 749، 750، 751، 752، 753، 754، 755، 756، 757، 758، 759، 760، 761، 762، 763، 764، 765، 766، 767، 768، 769، 770، 771، 772، 773، 774، 775، 776، 777، 778، 779، 780، 781، 782، 783، 784، 785، 786، 787، 788، 789، 790، 791، 792، 793، 794، 795، 796، 797، 798، 799، 800، 801، 802، 803، 804، 805، 806، 807، 808، 809، 810، 811، 812، 813، 814، 815، 816، 817، 818، 819، 820، 821، 822، 823، 824، 825، 826، 827، 828، 829، 830، 831، 832، 833، 834، 835، 836، 837، 838، 839، 840، 841، 842، 843، 844، 845، 846، 847، 848، 849، 850، 851، 852، 853، 854، 855، 856، 857، 858، 859، 860، 861، 862، 863، 864، 865، 866، 867، 868، 869، 870، 871، 872، 873، 874، 875، 876، 877، 878، 879، 880، 881، 882، 883، 884، 885، 886، 887، 888، 889، 890، 891، 892، 893، 894، 895، 896، 897، 898، 899، 900، 901، 902، 903، 904، 905، 906، 907، 908، 909، 910، 911، 912، 913، 914، 915، 916، 917، 918، 919، 920، 921، 922، 923، 924، 925، 926، 927، 928، 929، 930، 931، 932، 933، 934، 935، 936، 937، 938، 939، 940، 941، 942، 943، 944، 945، 946، 947، 948، 949، 950، 951، 952، 953، 954، 955، 956، 957، 958، 959، 960، 961، 962، 963، 964، 965، 966، 967، 968، 969، 970، 971، 972، 973، 974، 975، 976، 977، 978، 979، 980، 981، 982، 983، 984، 985، 986، 987، 988، 989، 990، 991، 992، 993، 994، 995، 996، 997، 998، 999، 1000.

- الفتودي (أبو بكر):

أصله من سكان قمودة. تولى وتعلم في القيروان ونظم في الجمل والمناظرة حتى لقتب بالفيلسوف. وكان من تلامذة سكين الحزاز المتكلم، قال الخشني: «غلب عليه منهج الاعتزال...» شارك في المناظرات العلمية والمذهبية التي كانت تدور ببيت الحكمة القيرواني في عهد إبراهيم الثاني من بني الأغلب. وناظر أبا العباس الشيعي برقادة في حضرة أبي عبد الله الشيعي فأفحمه حتى خاف على نفسه من انتقام الفاطميين في أول عهدهم، فكان مدة عيد الله المهدي. ثم اختفت أخباره فلمعلمه توفسي في خلافة المهدي سواء في رقادة أو في المهدي.

انظر: عبد الوهاب (ح ح): ورقات... ط.
المنار، تونس 1964، ج 1، ص 251-252.

لم يعرف بالضبط تاريخ وفاته. وقبره بزاوية الشرقية الدخول بالمير الموصل شرقيته إلى سوق الحضر داخل مدينة القيروان. وعلى قبره قبة تزار. ومن سلالة العالم المشهور الشيخ محمد طراد ناظر المكتبة العتيقة بالقيروان الذي توفي منذ أقل من عشرين سنة [أي حوالي 1936 م]

انظر: الكتاني القيرواني (محمد بن صالح عيسى):
تكميل الصلحاء والأعيان لمعالم الإيمان في أولياء
القيروان. - محمد. محمد العنابي، المكتبة العتيقة، 1970
تونس، ص 41 - 44. وفيه إضافة إنشاد الأديار القادرية
في زاويته. ويهاشم: "أحمد بن سيدي طراد، تزايد سنة
1107 هـ [1695 م]". أما أ.م. كزرو فقد اكتفى بذكر
اسمه في: أعلام قمودة... - حصاد العمر 100/4.

- الفتودي، عبد العزيز (أواسط ق 4 هـ / 12 م):

كان من مشايخ مدينة تونس في عهد بني زيري حسب
عبد الله التجاني. ذلك أنه لما نزل عبد المؤمن [بن علي]
على أبواب تونس لمحاصرتها [يوم السبت 10 جمادى
الأولى سنة 352 هـ / 1157 م] أبقى في السجن 10
رأوه من كثرة العسكر، فنزل إلى عبد المؤمن [بن علي]
المدينة لطلب السلم، ومنهم عمر ومعاوية وعبد السيد
من بني عبد السيد، وإبنان لمصور بن إسماعيل، وابن
عنه عتيق، وكذلك عبد العزيز الفتودي.

انظر: التجاني (عبد الله): رحلة التجاني. - محمد
ح. عبد الوهاب، المطبعة الرسمية، تونس 1171
هـ / 1751، ص 146، ط. الدار العربية للكتاب،
تونس 2005، ص 211. وفي الهاشم آله العموري بدل
الفتودي - في بعض النسخ. وقد عثرنا على شخص
آخر بنفس الاسم واللقب - لعله الجد - في نقائش
المقابر بالقيروان:

- (*) محاصرة محظوظة في 11: ص كبيرة و 10: ص صغيرة، ألفت في سيلدي بوزيد وأقيمت في 11/ 0/ 1973.
 قارن بـ: ح. ح. ع. عبد الوهاب: بلاد قمودة في القرون الوسطى - في وقات .. ج. 3. جمع م. ع. الطوي، تونس 1972 ص 124-301.
 (1) كان يعرف في العهد العرفي باسم تكمودا (Thacamuda) وأصله البيري وأصبح ناء الاسم في أونة
 (2) سنة 184 هـ / 300 م
 (3) M. Magnac - Recherches sur les installations hydrauliques de Karrouan et de Lesmes au XIème siècle J.C. in Annales de l'Institut d'Etudes Orientales d'Alger T.X. année 1952 P. 5 - 27
 (4) أبو عبد الله عبد الله البكري (ب حوالي 467 هـ / 1074 م)، رحلة أندلسي وشياري في عهده علوم
 أعم، بديهة المحتمة كتاب «المسالك والممالك» - ط الخزانة 1357 ط باريس 1911، تحه وترجمه دي
 سلال (De Slane) 1918، 1966، تحه أوربدان دي ليويس وأندري بيرييه بيت الحكمة، الدار
 العربية للكتاب، تونس 1992.
 (5) أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي (ت 620 هـ / 1228 م) مؤلف «معجم
 البلدان» في عدة طبعات أتمها تحقيق فريد عبد العزيز الحدي، دار الكتب العلمية، بيروت 1996 في 7
 أجزاء والسادس والسابع للقفاروس والنقل عن البغويين.
 (6) أبو الحسن علي بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الواسلي المعروف بن الأثير (ت
 هـ / 1160 م - 630 هـ / 1244 م) والمشتهر بكتابه «الكامل في التاريخ» (ط لندن 1878 - 1176)، من
 جملة مؤلفات أخرى
 (7) الحبري في «الكامل» ترجمة فاثان (Bagnan) الجزائر 1901 ص 472.
 (8) قال البغوي في كتاب «الغنى» - الجزء 1 ص 104: «أما بعض من كان في هذه الوقت مذكورة
 (مذكور) والمدة الفقه عيسى في بني خال غانصة» في 18 والبعدي (ت بعد 212 هـ /
 825 م) هو أحمد بن سعد بن جعفر بن يوسف بن صالح - مؤلف «إعراب» من أهل بغداد، صنف
 كتب خيفة، منها كتاب إعراب البغوي ثم صنف كتاب إعراب أبي عبد الله المسالك» ط
 النجف/ العراق 1934، وترجمة في قيات، القاهرة 1979 (التركي: الأعلام 1 / 95).
 (9) أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر البتاء القنسي (ت 386 هـ / 997 م - نحو 380 هـ / 990 م)
 مؤلف كتاب أحسن التسميم في معرفة الأقاليم (ط لندن 1877) وقد أثار فيه عن سائر الرخلة والجغرافيين
 بدقة ملاحظاته وحسن ترتيبها
 (10) ذكرها البكري في «المسالك والممالك» ط الخزانة 1357 ص 47 وذكرها مؤلف «الاستبصار» المحبول
 (في ق هـ / 12 م). - تحه: سعد زغلول عبد الحميد، الإسكندرية 1958، ص 174 قائلا: «و من قصورها
 مدة طراز» وهي في منتصف الطريق من قصبة إلى فتح حصار، وأب ترد العيرون «والل عن
 البغوي» وقد عرّض اسمها للتصحيح على عراز فتح أحمام
 (11) المسالك والممالك ط الخزانة 1357، ص 101
 (12) أطلق عليه بعضهم «فتح إحصار» أو «فتح أحمام»، كما أوربد ذلك ياقوت في معجم البلدان في مادة
 «طراز» والأرقام فتح أحمام.
 (13) البكري: المسالك والممالك، - ط. الجزائر 1957، ص 5.
 (14) في كتابه «المسالك والممالك» ص 7، وهو محمد بن حوقل البغدادي الواسلي (ت بعد 366 هـ / 977 م)
 رتخته واجر رحل من بغداد سنة 371 هـ / 982 م إلى المغرب ومغيلة والأندلس (التركي: الأعلام 1 / 111)
 (15) ذكر المؤلف معهم في شكل حداثات صغيرة معجمه من الأوراق الكبيرة، تفصل إحصائهم من النص
 التاريخي وإلحاقهم بأخوه
 (16) بالنسبة إلى تاريخه المحاضرة سنة 1973 إلى ما بوقت أواسط في 18 م.

خنيس... والرباط الخامس

جعفر الأكحل

1 - موقع خنيس الجغرافي :

تقع مدينة خنيس جنوب شرق المستير، ولها معها حدود بحرية وبرية وتمثل منطقة حسي مع منطقة الساحلين المقيدين الوحيدتين اللذين يربطان البحر مع البر حيث أنّ المستير هي شبه جزيرة، تنبئ البحر شمالا وشرقا وجنوبا.

2 - مكانة خنيس التاريخية :

إنّ قرب خنيس من المستير وباعتبارها منطقة ساحلية تطلّ على البحر أكسها مكانة تاريخية هامة وخاصة مد لعصور الإسلامية (العصر الأعلى تحديدا). فبعد تأسيس المستير سنة 180 هـ، ثم تلاه ساء أربطة أخرى تبعها لتزايد أهمية الأربطة عسكريا ودينيا واستراتيجيا، بحيث اكتسبت خنيس موقعا متقدما امتدادا وتفاعلا مع دور المستير وخاصة في العهد الأعلي (184 هـ - 296 هـ). ولقد ذكر مؤرخا التونسي «حسن حسني عبد الوهاب» في تاريخه (1) مؤكدا أنّ خنيس قد ذكرت في القرن الثالث للهجرة (حوالي 250 هـ) وكان بها أسباب ومقومات الحياة القروية مثل المسجد الجامع، وكنّات أو إثنان لتعليم القرآن للصبيان

ونودّ أن نتوقف عند هذه المعلومة، فوجود مسجد

وكتاب أو أكثر يؤكد أهمية المنطقة التي توجد في معترك الطرق بين المستير العمق الاستراتيجي للدولة الأغلبية والقيروان العاصمة الإسلامية لكامل الشمال الإفريقي، وصقلية وسرانيا ومالطا والأندلس.

وستعرّض لاحقا إلى العلاقة المباشرة بين القيروان منذ تلك العصور المتقدمة. ونذكر في هذا الصدد أنّ أحد أبناء خنيس هو إمام إبراهيم إسحاق الخنيسي قد درس بغيروان بعد أن تعلم صغيرا بكنّاب خنيس، وقد برع في العلوم الإسلامية وحالس كبار أعلام عصره في هذه العلوم مثل الوليد بن مبري. وكانت للخنيسي مواقف ومناظرات ستعرّض لها عند الحديث عن سيرته.

3 - حقيقة التسمية : خنيس أم كُنس أم خنيس....!!!!

لقد تساءل مؤرخا حسن حسني عبد الوهاب عن كيفية ضبط تسمية «خنيس» والتطرق بها، هل هي خنيس أم كنيس أم خنيس. ونودّ أن نضيف هنا تعليقا حول تساؤل «هادي روجي إدريس» في كتابه (2) عن وجود قرية قرية من المستير تسمى «كانش» Kenech في معرض ذكره للمقرى الساحلية المجاورة للمستير في العصر الصنهاجي (362 هـ - 534 هـ).

ونحن نعرف بالتأكيد أنّ خنيس، هي القرية الوحيدة

مما أكسب المدينة مكانة متميزة وإشعاعا كبيرا، حتى خافتها الدولة الشيعة في الفيروان ثم في المهدية.

وعندما مرّ المهدي بن تومرت بإفريقية دخل إلى المهدية في أيام الممّر الصنهاجي بدعى النّهي عن المنكر ومقاومة البدع وهو في طريقه إلى الشرق يعدّ لقيام دولة الموحدين، وعند رجوعه نصحه القاضي والمفتي الكبير الإمام أبو عبد الله محمد المازري (453 هـ - 536 هـ) بالابتعاد عن المهدية ونصحه بزيارة المنستير وقد لى مقترحه وقضى بالمنستير ثلاثة أيام واتصل بالمرايطين من العلماء والعقلاء والمنعبدین بمختلف الأربطة حيث كانت توجد في هذه الفترة من العصر الصنهاجي ثلاثة رباطات أخرى بالمنستير تحدّثت عنها المصادر التّاريخية وكتب الرّحلات والطبقات، كما تحدّثت عن بداية البناء منذ العصر الأغلي حول الرّباط بسبب كثرة المرايطين والإقائد والزّائرين. فكان البدء في بناء أوّل حيّ سكي حول الرّباط الكبير من التّاحية الجوفية والغربية ونعني بذلك ما يصنّفه بعض اليوم حومة الرّبط وهو تحريف لكلمة الرّباط والصّواب هو حي الرّباطات بقرب حومة الزّربية. والمصادر التّاريخية تحدّثت كثيرا وباطّباب عن ثلاث رباطات أنشئت بالمنستير إلى جانب رباط هرثمة بن أعين (180 هـ) في أيام خلافة هارون الرّشيد العبّاسي. وهذه الأربطة هي :

4 - 1 رباط صقانس :

وكان موجودا على ساحل المنستير من التّاحية الشّمالية قرب سيدي عبد الحميد (حدود سوسة) وكان يشرف على ميناء صقانس التجاري منذ العصر الأغلي وكان له دور اقتصادي وعسكري.

4 - 2 رباط السيّدة :

ونعني بها أمّ ملال عمّة الممّر الصنهاجي أمير إفريقية الذي أعاد رسميا المذهب المالكي فوق منبر جامع عقبة بالفيروان (407 هـ - 422 هـ) والقطع

التي لها امتداد ترايب مع المنستير جنوبا ومع السّاحلين شمال غرب ومسجد عيسى غربا، فهل وقع في العهد الصنهاجي ومع قدوم أعراب بني هلال تعرب كلمة «كنيس» فأصبحت «كنيس»؟ كما أشار إلى ذلك «حسن حسني عبد الوهاب» ثمّ صارت خنيس كما هي التسمية اليوم ونحن نعرف أنّه توجد عدل الأسماء لقرى وبلدان عرفت تغييرات أكثر من مرّة نظرا لاختلاف اللّغات واللّهجات وحتى استعمال الحروف والتّلفظ بها مثل لمطة التي كانت لمطة. ومن المعروف أنّه ينسب إلى قرية كانش عالم كبير وفقه بارع اسمه أبو الحسن حسني الكانسي (ت 347 هـ)، درس بالفيروان وصار من كبار العلماء. ويذكر الشيخ مخلوف (3) أن دفين مقبرة المنستير وهو منسوب إلى قرية كانش، فهل كانش هي خنيس؟

4 - المنستير مدينة الأربطة :

لقد أصبحت لمدينة المنستير أهميّة إستراتيجية ودينية في العصرين الأغلي والصنهاجي فخص رباطاتها نظرا للذّور الكبير الذي لعبته هذه الأربطة في المحاللات العسكرية الدفاعية والدينية حسب حدود أعداد كبيرة من المرايطين لهم مكانة عممة ودينية وسياسية هامة في العهد العاطمي، فمن أسدوه الشيعية كانت تعمل ألف حساب لهذه المدينة. وعند قيام الدولة الفاطمية (297 هـ) كان يوجد بالقصر الكبير أكثر من أربعة آلاف رباط تحت إشراف أمين الرّباط «سعدون الخولاني» دفين المنستير (ت 347 هـ).

ولكنّ شهرة القصر الكبير (رباط هرثمة) لم تمنع من وجود رباطات أخرى أقلّ شأنًا ولكنها لعبت دورا مهما في الدفاع والمراقبة والتّعبّد. وكان اللّجوء إلى بناء رباطات أخرى إمّا يؤكّد الأهميّة الكبرى والمتزايدة لمدينة المنستير على مرّ السنين، فكان أعلام كبار من أئمة المالكية بالفيروان يفضّلون تضيئة أوقات عديدة وخاصّة في شهر رمضان من أمثال الإمام سحنون وابنه محمّد بن سحنون وأبو الحسن القابسي والبهلول بن راشد وعيسى بن مسكين وفرات بن محمّد ومروان العابد... وغيرهم كثير

يسمى قصر داوود أو دويد وأنه كان يوجد في قرية كانش (Khnich) القريبة من المنستير (4) وقد ذكرنا أن كانش القريبة من المنستير ولا سيما وأن موقع هذا الرباط لا يمكن أن يكون سوى في المنطقة جنوب غرب المنستير التي تحتاج إلى رباط يربط بين الأربعة الأبرسة الأخرى مع رباط لمطة الذي بناه أبو إبراهيم أحمد الأمير الأغلي سنة (245 هـ / 859 م)

كذلك فإن الأهمية الاستراتيجية والاقتصادية بهذه المنطقة تحتم وجود رباط خامس كما سترى. وتحديدًا فإن موقع هذا الرباط جنوب غرب المنستير يكون ضرورة شرق المكان الذي يعرف اليوم بالفريضة وهي غابة من الزياتين على ملك أهالي خنيس يلفها البحر من الشرق والجنوب وتقع يسار الداخل إلى خنيس من المنستير، وهي تطل شرقًا على ملاحه شهيرة تنتج الملح منذ أيام العصر الأغلي

ويطل هذا الرباط على الملاحه ويشرف أيضا على الميناء التجاري (الغدير) الذي كان يصدر منه الإنتاج من الملح إلى مصر ولا يزال إلى اليوم بقايا وصيف الميناء (الصفالة) وقد كنا صغارا نقفز منها إلى البحر. فذكرك إذن أهمية الموقع الاقتصادي والعسكري الذي يتطلب مركزا للمراقبة وتوجد إلى اليوم بقايا بناء قديم شرقي الفريضة يطل على الملاحه والميناء ولعله موقع الرباط المجهول (الرباط الخامس).

ومن ناحية أخرى نودّ إبراز موقع يقع غرب المنستير وغير بعيد عن الشاطئ الذي به الميناء والملاحه ورباطها وهو ما يعرف إلى اليوم بالقرطين هذا الموقع الهام المعروف منذ العصر الأغلي وهو غابة المنستير موجودة إلى اليوم رغم الزحف العمراني الكبير.

وفي هذه الغاية وبعد تطوّر وتنامي دور المرابطين وعددهم اقتضى الحال إيجاد موارد لفسمان تواصل مهتهم. وفي سبيل ذلك تمّ تحجيس أملاك كثيرة بالقرطين لتفائدة المرابطين وأسرهم، وقد بنوا مسجدا لا يزال موجودا إلى اليوم فوق هضبة تطل على الغابة

مع الدولة الفاطمية بمصر ومذهبها الشيعي، فكانت حملة بني هلال الذين خربوا القيروان ورقادة والمنصيرية فلتجأ المعز إلى المهديّة التي أصبحت عاصمة للدولة الصنهاجية وتقديرا للمرابطين لمكانتهم ودورهم العلمي والديني فقد ظلت مدينة المنستير في مأمن من عمليات التخريب التي طالت معظم الجهات بإفريقية.

5 - خنيس والرباط الخامس :

لقد ذكرنا أربعة رباطات وهي القصر الكبير ورباط صفانس ورباط السيدة ورباط سيدي ذويب، وقد تحدّث عن هذه الرباطات عديد المصادر التاريخية تؤكّد وجود رباط خامس، ولكن مع الأسف لم يقع تحديده، ولم يقع البحث عنه وهو ليس رباط ابن الجعد، حيث أنّه قصر وليس رباطا بناء صاحبه ليكون قريبا من الرباط ولعله كان رباطا صغيرا ولم يحتضن عددا كبيرا من المرابطين من المشاهير وربما كان مجرد برج مراقبة أو غير ذلك.

ولكن كمحاولة لتحديد موقعه يمكننا أن نسرح بداية الذاكرة الشعبية واللاوعي بتأخي السكان المنستير تحديدا حيث لا يزالون إلى اليوم سعدون سكان خنيس ولتأكيد الصلة القريبة معهم بأنهم من الرّباص الخامس. وقد ذكرنا آنفا أنّ حومة الرّباص هي في الحقيقة حومة الرّباص، لذا فإنّ خنيس هي الرّباص الخامس أو تحديدا هي موقع الرّباص الخامس الذي أهملته المصادر التاريخية واحتفظت الذاكرة الشعبية بوجوده ومكانه. ومن هذه التسمية يمكن أن نستلهم أنّ الذاكرة المحليّة لأهالي المنستير ظلّت تحتفظ جيلا بعد جيل في المنستير بموطن الرّباص الخامس حيث تتوفّر بخنيس كل الدلائل الماديّة والموضوعيّة على أنّه كان موجودا في محيطها.

6 - قصر داوود ... الرباط الخامس :

لقد ذكرت عديد المصادر أنّ هذا الرباط الخامس

(مسجد القرطين) وتوجد عديد الفتاوى الفقهية للإمام المازري العالم والمفتي المعروف (ت 536 هـ) حول هذه الأملاك ومتوجاتها وكيفية التصرف فيها من الناحية الشرعية (5) ومما يؤكد أهمية المنطقة الجنوبية الغربية للمنستير التي أصبحت نتجاً بالمرابطين وتطلب ذلك بناء مسجد فكان من المنطقي إيجاد رباط لحماية الميناء والملاحة والتاحل البحري عموماً شرقي القرينة لحماية المرابطين أثناء قيامهم بالعمل الفلاحي بالقرطين، وهذا هام جداً من الناحية الأمنية وحتى تكون سواحل المنستير محمية من الجهات البحرية الثلاث برياطات صقائس وهرة وسيدى ذويب والسيدة ورباط خنيس، بحيث يبين لنا إذن أن كل المعطيات متوفرة لحماية وجود الرباط الخامس بهذه المنطقة (خنيس). وهذا ما جعل لخنيس ذكراً في القرن الثالث هجري دون سواها من القرى الموجودة جنوباً، وجعل به حدة ضيعته نشيطة، ويوجد بها مسجد وكتاب وتخرج من أعلام أبرزهم أبو إسحاق إبراهيم الخنيسي.

7 - مكانة خنيس في القرن الثالث للهجرة :

إن موقع خنيس الذي يربط بين المنستير والقيروان جعلها تنبؤاً مكانة هامة حيث لها تواصل مع أعلام القيروان وفقهاؤها. ومنذ أيام العصر الأغلبي كان يتردد عدول الإشراف من القيروان على خنيس جيلاً بعد جيل يتولون شؤون الأهالي المدنية حتى أوائل القرن التاسع عشر حيث يشرفون على شؤون الأحباس من تحرير للمعقود (عقود الزواج والبيع والشراء).

وللتأكيد على أهمية هذه العلاقة وعمق جذورها وجود غرس زيتون يسمى «جنية الجامع» ولقد اكتشفت وثيقة بالأرشيف الوطني في ملفات ودفاتر أملاك الأحباس تثبت أن هذا البستان قد وقع تخصيصه لفائدة جامع الزيتونة بالقيروان. ومعلوم أن جامع الزيتونة بالقيروان أسسه «إسماعيل بن عبيد الأنصاري» (تاجر الله) وهو من كبار التابعين وذلك سنة 91 هـ وهو من المساجد السبعة الأولى بالقيروان (6)

وهذا البستان الذي يضم حوالي 35 أصل زيتون في وسط خنيس قبله جامع الرحمة بنهج خالد بن الوليد اليوم وقد وقع التوثيق فيه سنة 1970 لفائدة أسرة عياد في خنيس تعويضاً على انتزاع أملاكهم وظلت الصلة متواصلة مع أهل القيروان على امتداد التاريخ، وظلّ العدول الذين يكلمون بكل ما يتصل بالمسائل الشرعية أو الملكية إلى بداية القرن التاسع عشر حيث تخرج أحد سكان خنيس من الجامع الأعظم (الزيتونة) سنة 1837 بشهادة التطوع وهو المرحوم العدل الفقيه الشيخ «محمد بن محمد المبروك» الذي صدر أمر بتعيينه عدل إشراف بخنيس (أيام المشير أحمد باي 1837م/ 1855)

8 - من أعلام خنيس في القرن الثالث للهجرة:

اشتهر من قرية خنيس خلال القرن الثالث للهجرة علماء من أعلام اللغة والعلوم اللسانية وهو أبو إبراهيم إسحاق الخنيسي (7) الذي درس بالقيروان في أواسط القرن الثالث وجالس أعلامها في هذه العلوم وكان عددهم كبير في هذه الفترة، فقد كدت القيروان عاصمة لاهنية ولكمال بلاد المغرب والأندلس وصقلية وحرر المتوسط (إيطاليا اليوم) وكان من أبرز علماء اللغة واللسانيات «أبو سعيد بن فورك» وأبو الوليد المهرري وكذلك «أبو محمد المكثوف السرتي» النحوي الذي وقعت له خلافاً وسوء تفاهم مع الخنيسي أدت إلى المقاطعة بينهما، مما حدا بالخنيسي إلى نظم قصيدة هجاء وأطلق كل منهما لسانه بالشتيمة في صاحبه.

ومن قصيدة الخنيسي هاجبا صاحبه السرتي النحوي قائلا:

ألا لعنت سرت وما جاء من سرت
فقد حلّ من أكافها جبل المقّت
وكان ردّ السرتي على هذا الهجاء فيما يشبه النقائص عند جرير والفرزدق بقول:

إنّ الحنيسي يهجوني لأرعبه
إحساً حبس فإني غير هـ حيكاً

لم يبق مثله تحصى إذا جمعت

من المثالب إلا كلّها فيكا

وذكر حسن حسني عبد الوهاب أنّ وفاة الخنيسي هذا كانت أواخر المائة الثالثة للهجرة (حوالي 295) ودفن بقرية خنيس ولكن لم يبق أثر لموقع دفنه ولعلّه دفن في غير المكان الذي توجد به خنيس اليوم.

هذا وتجدر الإشارة إلى أنّ المؤرّخ حسن حسني عبد الوهاب قد ذكر أنّ الزبيدي قد تحدث في كتابه «طبقات التحويين واللغويين» عن أبي إسحاق الخنيسي والمطوع بمصر (254 هـ - 258 هـ) ولكن نعدّ عيباً إلى حدّ الآن الاطلاع على هذا الكتاب.

9 - أين موقع خنيس القديم ؟ :

إننا نعتقد أنّ الموقع الأوّل لقرية خنيس خلال القرن الثالث للهجرة أي في العصر الأغلي (184 هـ - 296 هـ) يوجد في المنطقة التي يوجد بها الملعب البلدي اليوم حيث توجد غرب الملعب حالياً أسلاك عابطة للأحاديث كثير من القطع الفخارية المعدّة للاستهلاك المحلي وكلما جرت سكة الحراثة تتناثر من جوف الأرض هذه القطع المتنوعة، ممّا يدلّ على أنّ هذه المنطقة كانت عامرة بالسكان.

وهذا الموقع الموجود اليوم وقد تحوّل جزء منه إضافة إلى أهميته الجغرافية فهو يقع على مشارف السبخة التي تسمى اليوم «المصاصة» وتنبت أعشاباً لها ملوحة وتصلح لرعي الإبل وكان العرب يحرسون على ضمان أسباب الرعي بحيث نجد أوجه شبه بين هذا الموقع القديم لخنيس في نظرنا وبين القيروان (الابتعاد عن البحر والسبخة التي انتهت إلى وجودها القائد العربي عتبة بن نافع «سبخة سيدي الهاني») كما نشير إلى وجود عين ماء مشهورة وقديمة ومكانها وسط الملعب، ولعلّها من بين الأسباب التي جعلت العرب يختارون هذا الموقع الهامّ.

10 - رجال المسجد (رجال إمسيد) :

في هذه المنطقة بالذات يوجد موقع للزيارة والتبرك، وعلى مقربة من الملعب الآن وحيث ظلّ أهل خنيس يزورونه إلى حدود السنين تقريبا وخاصة النساء ويشرون من البئر الموجودة هناك ويطلق الناس على هذا المعلم اسم «رجال المسيد» والصواب كما ذكر الدكتور محمّد الصالح الصيّادي في أطروحة (8) المنشورة حول المنستير والمناطق المجاورة لها هو «رجال المسجد» فقد وقع التحريف للتسمية على مرّ الأزمنة.

ومما لا شكّ فيه أنّ «رجال المسجد» هؤلاء هم الذين قاموا ببناء أوّل مسجد في خنيس العربية الإسلامية خلال القرن الثالث للهجرة، وحتى قبل ذلك وهو المسجد الذي ذكره المؤرّخ «حسن حسني عبد الوهاب» كما أسلفنا. وقد توارث الناس ذكرى هؤلاء لحبّ اعتبارهم من الأولياء الصالحين وربما كانوا اثنين أو ثلاثة رجال، وقد يكونون دفنوا بالمسجد أو بقربه حيث ظلّوا إلى اليوم في ذاكرة أهل القرية وحيث صار أهل الموقع مرآة على مرّ القرون.

ونحن نلحظ أنّ المدن والقرى في المجتمع العربي الإسلامي إنّما تأسّس حول الرّباط أو المسجد وشيئا فشيئا يتشعّر العمران. لذلك ففي اعتقادنا أنّ موقع خنيس القديمة هو هذا المرتفع من الأرض (الأجراف) حيث الإشراف على البحر، وحيث المراعي المتوفرة للإبل وحيث أُنس المسجد. كما أشرنا لا تزال الأراضي الفلاحية غرب الملعب تبوح بأسرارها حيث الملاحة والميناء وعلى الحانب الآخر سائير القرى ومسجده الموحود إلى اليوم. ولا شكّ أنّ أديتنا الخنيسي قد دفن في هذا الموقع القديم وليس بعيداً عن المسجد المذكور.

11 - خنيس مركز النّساجين في العصر الأغلي :

نظراً لموقعها بين المنستير والقيروان وغير بعيد عن سوسة فقد لعبت خنيس دوراً اقتصادياً هاماً في القرن

القيروان. وقد تحدّث الشيخ «عظوم» في كتابه عن أهل خنيس ومعالها حسبما ذكر بذلك الدكتور «الصيادي» الذي سبق ذكره.

وكان تجار الزربية القيروانية يأتون إلى سوق الطعنة
بغخيس لشراء المواد الأولية (الطعنة) لإنتاج الزربية
التي اشتهرت بها القيروان عبر العصور وكانت غخيس
من أهم مراكز التزود بالمواد الأولية.

الثَّالِث للهجرة حيث برع أهلها في صناعة التسجيج التي اشتهرت بها اليوم . وكان بها إلى وقت قريب أكبر سوق للطعمة بمختلف الألوان ، وفي خنيس يقع تسجج البرنس والجبة والبطاينة والكليم والوزرة بكميات كبيرة حيث تأخذ طريقها إلى أسواق سوسة حيث تصدّر عبر البحر إلى صقلية ومالطة وعبر القوافل البرية إلى السودان ومصر وطرابلس (9) . كما يتيح تسويق المنسوجات إلى القبروان للاستعمال المحلي ، وهذا ما عزز العلاقات مع

المصادر والمراجع

- (1) ورفقات ح. ح. عبد الوهاب، ج 2، ص: 494، تونس 1981
- (2) الذئبة الضاحية، ص 10 - 11، ح 2، ص: 49 - 50
- (3) شجرة النور، الشيخ محمد مخلوف، المطبعة الشريعة، القاهرة 1981
- (4) نفس المرجع أعلاه عدد 1
- (5) معالم الإيمان لأبي الدنح، ج 1، ص: 191 - 192، تحقيق إبراهيم شحج
- (6) المرجع أعلاه عدد 1
- (7) أطروحة حول تاريخ الخط، الدكتور أحمد صالح شيادي، تونس
- (8) انظر مباحثاً في القرآن العربي، في العصر الأموي (مهرجاني عيسى - أوت 2000)، وانظر مدونة wafa 1947 maktoob.org.com
- (9) نفس المرجع أعلاه عدد 1.

الزوايا بمدينة قلعة الأندلس

رملة الحصابري

على السنيحي المالكي في كتابه «نور الهداية في كرامات أهل الولاية» الولي كالأني : «الولي هو القطب العارف بالله، المواظب على الطاعات، عارف بأصول الدين، يتخلل بالحمود من الصفات والورع من الحرمات، وملامة الخوف»

أنواع الأولياء :

تمتدّت الأسو - يتمدّد وتنوّع الكرامات، فيمكن أن يكون :

- ذا نسب شريف

- إنسان تميّز سيرته المثاليّة وأعماله الصالحة

- تميّز بأعمال حارقة، مثل :

- تحويل وجهة واد أو زيارة مكّة المكرّمة في بعض دقائق

- محارب أو مناضل

- «بوهالي» بمعنى يتبنّى بالمستقبل والغيب

- من سلالة الرّسول صلى الله عليه وسلم

- جاء من الغرب وهو المصدر الأساسي ومهد الأولياء فأغلبهم من المغرب .

قلعة الأندلس تلك المدينة الشامخة المنتصبة على هضبة شمال شرق البلاد التونسية، تنبأها بأصالتها وتهزأ بالزمن وطوارثه، قلعة من القلاع الأندلسية الكبرى في بلادنا، تشير كلّ الدلائل إلى أن حضارات أخرى عمّرت بها قبل الهجرة الأندلسيّة فهذه المدينة، واسمها القديم (كسترا كورنيليا) (CASTRA CORNILIA) تشارك قرطاج الخالدة في سواحلها، لا تفتقر إلى أهميتها مواقع أوثيك الأثرية

عمر الأندلسيون هذه المدينة لمدة قرناً حتى قدمت قلعة أخرى سنة 1713 م/ 1125 هـ ثم تواتر قدوم المهاجرين شيئا فشيئا

عرفت مدينة قلعة الأندلس بكثرة الأولياء الصالحين وتعددت فيها الروايات، ومستأول في هذه الدراسة التعريف بالمخزون التاريخي للزوايا التي تزخر بها المدينة .

مفهوم كلمة ولي :

لغة : الولي : جمع أولياء : المحب، الصديق، الصير، الجار، الخليف، التابع الصهر، كلّ من ولي أمر أحد، يقال «الله وليك» أي حافظك وساهر عليك «والمؤمن وليّ الله أي مطيع له» .

أما اصطلاحاً فقد تعددت المفاهيم للولي، عرّف

وقد تطرّق أندريه جوليان (شارل) في كتابه «افريقيا الشمالية تسير» إلى الطرق الصوفيّة في المغرب العربي خلال الصف الأول من القرن العشرين وأحصاها تسعة عشر طريقة تمثلها في تونس نحو 500 زاوية ينتمي إليها ما يقارب 300 ألف شخص من المريدين، كما نجد 662 قبرا من قبور «الصالحين» المزاراة والمقدّسة عند الأهالي. وهذه الطرق الصوفيّة متنوّعة، وخاصة منها التي تعاملت مع الاستعمار الفرنسي سلبا وإيجابا ويمكن تقسيمها إلى نوعين:

أ- الطرق الأصليّة: وقد تولّدت عنها طرق جديدة:

- الطريقة القادرية: أسسها عبد القادر الجيلاني وكانت أول زاوية له بمدينة منزل بوزرقلة.

- الطريقة التيجانية: مؤسسها سيدي أحمد التيجاني، جاب الصحراء لنشر طريقته وقيل إنّه تلقى أسرارها من طرف الرسول صلى الله عليه وسلم بقفلة لا مناما.

ب- الطرق الشراعية: وهي الطرق المتعرّعة عن المأذّونة والمأذّونة.

السلاميّة وتنسب إلى مؤسسها سيدي عبد السلام الأسمر من مواليد مدينة فاس المغربية، ساح البلاد الإفريقيّة، تأسست له زاوية بطرابلس سنة 1573.

تراجع الطرق الصوفيّة

1- الأسباب الخارجيّة:

• التعليم وتبدّل العقليات: ذلك أنّ الجهل كان حقلًا خصبا لانتشار هذه الطرق.

• تأثير الحضارة الأوروبيّة من خلال زيارات العديد من التونسيين إلى أوروبا والبعثات الطلابية والمؤسسات التعليميّة

• التركيز على العلوم العصريّة كالرياضيات والعلوم الطبيعيّة باللغات الأجنبيّة.

زيارة الأولياء: كلمة زيارة متأتية من فعل زار يزور زيارة، والزائر يزور شخصا ما أو مكانا ما بقصد الالتقاء به لغاية ما. وفي هذا المجال فإنّ الزيارة تعني التردد على الأولياء والزوايا، أي الفضاءات المقدّسة. والزيارة هي موعد حرّ يحدّده الزائر حسب رغبته وحاجته، وعادة ما تكون الزيارات أيام الخميس والجمعة وما يميّز هذه الزيارة أن لها شرط «النية» فلا بدّ أن تكون حاضرة، فالزيارة أساسها اعتقاد الزائر في قدرات الولي. وتكون هذه الزيارات مختلفة:

- الزيارات العادية:

الزيارات المرتبطة «بالوعدة» أو «الزردة» فهنا يأتي الزائر للوفاء بما وعد به من ندور، والزائر هو الذي يحدّد قيمة الوعدة.

الزيارة المرتبطة بالأمور الحياتية:

أما هذه فمرتبطة بأوقات الانتقال الكارثية والخطيرة والزواج.

الحضرة:

هي الطقس الذي يحتوي على تراتيل ذات مضمون لها إيقاعات الدّف، وغناء المذاحات و«الشطّيح» أي الرقص، وتختلف طقوسها ومتعلّقاتها من وليّ إلى آخر. ولها وقت محدّد وكذلك مكونات تختلف من وليّ إلى آخر. ونجد بعض العناصر المشتركة مثل وجوب البخور والشموع. ومن الضروري أن يكون زائر الولي على طهارة ولا يجوز للمرأة الحائض دخول الزاوية.

الطرق الدينيّة:

يحتل المجتمع التونسي وصيدا هاما من الطرق وهي تنظيمات دينيّة شعبية انتشرت في تونس خلال القرون الأخيرة.

2 - الأسباب الداخلية :

- الصراعات الداخلية بين الطرق : كل طريقة تريد اكتساح الفضاء

- تغيير سلوك الأولياء : فهمهم جمع المال وسوء تصرفهم في ثروات الزاوية.

- الزوايا التي ساندت الاستعمار تمت محاسبتها والانتقام منها بالهدم أو الحرق من طرف السكان بعد الاستقلال

تنوع الذاكرة الشعبية (الاجتماعية) :

تمثل الذاكرة الجماعية إحدى مكونات المجتمع، من حيث تاريخه وتراثه وتجارب وعلاقاته بالمحيط، وهذه الذاكرة تتميز بخصوصية الاختلاف من جهة إلى أخرى.

وأشارت الدراسات الأنثروبولوجية والتاريخية إلى أهمية الصورة التي يكونها الفاعلون الاجتماعيون حول أنفسهم بقطع النظر عن درجات مصداقية تلك الصورة التاريخية.

كما أن الزمن الأسطوري مثل أحد أمم حياض هذا الذاكرة وفق نظرنا إلى العالم الداخلي والخارجي.

تعطينا هذه الذاكرة معلومات متنوعة ومختلفة ومقارنة ومتضاربة، وتعطينا صورة للتاريخ بطريقتها الخاصة وطبقا للظروف التي حولها، ورغم ذلك نستطيع أن نستمد منها معلومات صحيحة ضمن روايتها الشفوية

ويمثل الإشكال في أن الذاكرة قابلة إلى التمزق والتعرض للنسيان بسبب فقر في التوثيق، فهي مصانة بالتناقض أحيانا والتضاد أحيانا أخرى.

عندما تروي لنا الذاكرة التاريخ المحلي نجدها مبنية على التداخل بين الواقع والخيال عبر مجموعة من التزيينات والإسقاطات التي تصيب رواية الأحداث والوقائع ونذكر من ذلك :

- أساطير الأصل القادم من الخارج

- تاريخ الصراعات مع الجيران حول الأرض

- رواية معجزات الأولياء عبر الطريقة الإثباتية في رواية الأحداث والأخبار، ووصف خصائص الأشخاص الفاعلين في التاريخ المحلي.

وتتم هذه الذاكرة بعدة ظروف وأحوال تجعلها تتغير وتتنوع، نضاف إليها أشياء وتسقط منها أشياء أخرى لذلك نجد عند بحثنا اختلافا تاما في الروايات

دور الزاوية :

لعبت الزوايا كما هو معروف لدى الباحثين دورا هاما في الحياة الاجتماعية والثقافية في المجتمع التونسي وخصوصا في الأرياف، فقد مثلت الزاوية عبر التاريخ السوسيوقافي إحدى أهم التنظيمات المؤثرة في المجتمع المحلي وهي تنظيمات دينية واجتماعية لعبت أدوارا محددة

أ - الدور الأمني :

بسبب التروية دور أمنيا خاصة عند غياب الأجهزة الردعية، انحصار للدولة، إذ يقوم شيوخ الروايات بدور حسم النزاعات التي تنشأ بين المجموعات القبلية المتصارعة كما تلعب الزاوية دور الحاضنة للمئات الضعيفة، العبيد والخمسة وغيرهم.

ب - الدور الاجتماعي :

قامت الرواية بدور اجتماعي مؤثر مثل في تحولها إلى فضاءات للقاء ومجالات للتبادل بشئ أشكاله بدءا بتبادل السلع إلى تبادل المعلومات والأفكار مروراً بتبادل الأنساب (تبادل النساء) وهو ما جسّدته ظاهرة المحضرة التي تجاوزت البعد الاحتفالي والعلاجي والديني، وكان من مهام بعض الزوايا تحقيق وظيفة التعليم الديني وتقديم المساعدات للمحتاجين

ج - الدور السياسي :

لعبت معظم الزوايا الزيفية دورا سياسيا في جهاتها خصوصا في مرحلة ما قبل الاستعمار حيث قام بعض الأولياء بتبثيل السلطة. أما في فترة الاستعمار فقد انقسمت الزوايا بين المتواطئ مع الاستعمار في خدمته، وبين معارض ومقاوم مما جعلها تتحول إلى فضاء نضال سياسي وطني.

الزوايا والأولياء بقلعة الأندلس :

زاوية سيدي بحرون :

توجد في الحسيان صاحبها مغربي، ومنطقة الحسيان كانت تعرف بهتشير سيدي بحرون. تم بناء هذه الزاوية منذ ثمانين سنوات من طرف أحد زوارها. ليس لها نقيب ولا وكيل ولا أملاك ولا مداخيل.

زاوية سيدي مروان :

توجد بالنحلي داخل مقبرة صاحبها من أهل مغرب. قدم إلى هذا المكان حوالي 1880 م وهي عبارة عن غرفة صغيرة مربعة الشكل (2 م X 2م) بها قبة صغيرة غير مسجلة ضمن المعالم الأثرية. ليس لها نقيب ولا وكيل ولا أملاك ولا مداخيل.

سيدي بوزريابة :

يوجد في شرق المدينة والمعروف عليه أن هذا الولي كان يسكن في مكان موحش كثيف «الزرب» (وهي نبتة تسمى «الزربة» ذات أشواك كثيرة) وكان رمزا للصبر والحكمة، وعند وفاته دفن بمسكنه وسمي سيدي بوزريابة. كما توجد رواية أخرى مفادها أن هذا الولي قد أقام فعلا بذلك المكان المملوء بالزرب، ولكته لقب بهذا الاسم لأنه في يوم حُبل له رجل مصاب بشوكة زرب بقدمه حيث انتفضت رجله واحمرت فأخذ الولي يسمح المكان المصاب ويتمم إلى أن خرجت الشوكة،

وبعد أيام تعافى الرجل. ومنذ ذلك الوقت سمي بسيدي بوزريابة وأصبح قبلة المرضى.

يمكن القول إن هذا الولي ينتمي إلى الأولياء الذين يؤتمنون التداوي أو ما يطلق عليهم بالفرنسية «Les Saints guérisseurs». لا تحتوي هذه الزاوية على مقام بل هي عبارة على حجارة متراكمة وتزوره النسوة سنوياً ويحملن إلى مكانه «العصيدة البيضاء» يتم أكلها على قبره وإشعال الشموع له. وهي عادة ما تكون زيارة موسمية في فصل الصيف عندما تكون نبتة الزرب يانعة ولا تقام له حفرة.

سيدي بوطرفاية :

هو ولي يوجد بوسط المدينة من الجهة الشرقية كان مقامه عبارة عن حجارة موضوعة بطريقة هامشية. وفي السنوات الأخيرة بني مكانه جامع سمي بجامع سيدي بوطرفاية وإلى يومنا تتم زيارة الولي عبر «النبتة» أي دون الذهاب إلى المقام وفي نفس الوقت يتم إرسال «العصيدة البيضاء» إلى الجامع يلتف حولها المصلون بعد صلاة العصر.

سيدي حوال الواد :

يوجد سيدي حوال الواد خارج مدينة قلعة الأندلس من الجهة الشمالية ويبعد نحو ثلاثة كلم، وأصحاب الزاوية من السكان الأصليين لمدينة قلعة الأندلس. تم إنشاء هذه الزاوية سنة 1700 م وهي ليست مدرجة ضمن المعالم الأثرية، يتولى شؤون الزاوية عائلة الجبثاني، نقيها (وكيلها) عبد القادر الجبثاني من مواليد 1938.

- مكونات الرواية . هي عبارة عن «دار عربي» تتكون من صحن حوله عدة غرف ثلاث منها خاصة بالمساكين، إضافة إلى مطبخ وغرفتين متلاصقتين لهما مدخل واحد: العربة الأولى محصنة لجلوس الزوار أما الغرفة الثانية فهي غرفة التابوت حيث يدخل الزوار، لقراءة سورة الناعمة وإشعال الشموع ووضع الحناء على الحائط.

الولي الصالح سيدي امبارك بوسكة الغربي:

يقع هذا الولي بوسط المدينة خلف روضة شهداء حرب التحرير، ويوجد بوسط مقبرة تسمى بمندرة سيدي امبارك، في السنوات البعيدة كان مقامه عبارة عن غرفة صغيرة بها قبة وثابوت، ويعد التحويرات التي أدخلتها السلط المحلية أصبح يتكوّن من غرفة كبيرة مربعة الشكل وبالجانب الأيمن من الغرفة توجد غرفة ثانية من الخشب تحتوي على الثابوت. تحتوي قبة هذا الولي على أعلام «سناش».

ويطرح هذا الولي إشكالا كبيرا يكمن في أصله وتاريخ مجيئه للمدينة وإنشاء زاويته. ففي صحيفة الشروق الصادرة بتاريخ 27 / 09 / 2006 بالصفحة 6 يوجد مقال جاء فيه أن هذا الولي قدم من الشام سنة 1817 وتوفي سنة 1859 أي قبل دخول الاستعمار الفرنسي، تحصل صاحب المقال على هذه المعلومة من طرف ابن الزاوية مصطفى العيسوي البالغ من العمر 59 سنة والذي أفادني بنفس المعلومة.

ومن جهة أخرى نجد أن السيد عزوز بوبكر الأندلسي المؤرخ الوحيد بالمدينة وهو حفيد المؤرخ الحاج المكي بن بوبكر الأندلسي، من مواليد 1936 متخرج من جامعة تولوز، مدرّس اللغة الفرنسية مؤلف كتاب «Kalaat El Andaleus à l'Antiquité» أكد عكس ما أفادنا به صاحب الزاوية مؤكداً أن سيدي امبارك ولي صالح قدم من المغرب ولا علاقة له بالشام وأن كلمة الغربي هي الدالة على صدق كلامه.

ومن جهة أخرى فقد تحسّلت على وثيقة من بلدية المكان تؤكد أن هذه الزاوية تمّ بناؤها سنة 1480 م أي قبل محي الأندلسيين إلى المدينة وروصه لنؤرخ عزوز بوبكر مؤكداً أنه قبل سنة 1608 كانت منطقة قلعة الأندلس تسمى «المنعة» لأنها خالية تماماً، وسمّيت بهذا الاسم لأنها كانت مخبأً للمجرمين. لذلك تبقى الحقيفة محل استغهام وبحث.

وبجوار سيدي امبارك يوجد ولي آخر اسمه «سيدي

كرمات الولي»: أكد لنا وكيل الزاوية أنّ جدّه حوّل الواد عندما أراد اجتياز واد «حامل» أي مملوءاً بالماء ولم يستطع اجتيازه رفع عينيه إلى السماء ومسك طرف برنسه ورفع قائلاً «يا ربّ حوّل الواد أو حوّلني» فتحوّل مجرى الواد. وعرف هذا الولي بالأعمال الصالحة. ويعد وفاته زار ابنه في المنام وأمره بإقامة زاوية له قرب بئر. ويعتبر هذا الولي من الأولياء الذين لهم علاقة بالماء.

زيارات سيدي حوال الواد:

- زيارة قصيرة، تتمثل في قراءة سورة الفاتحة وشرب الماء من البئر، هذا بالنسبة للمارة صدقة.

- زيارة العروسة: تزور العروسة سيدي حوّل الواد قبل الزفاف للثبّت وجلب «السعد الزين» وأول طابع للحناء قبل الزفاف يكون في هذا الولي مع شرب ماء البئر وتضع السنف فوق رأسها قبل المغادرة.

- زيارة العوانس: تزور العانس سيدي حوّل الواد ويقمن بإعداد «العصيدة البيضاء» مع «عقدة لأحد» السناسف الموجودة فوق الصريح ويقول الواحدة منهن «يا سيدي حوال الواد جيلي مكتوبي» ثم تذهب إلى البئر وتغسل يديها وقدميها بماء البئر وعندما تحصل على زوج ترجع إلى الزاوية وتفتح تلك العقدة التي ربطتها وتقوم بذيبح الأوز وتطبخ «مرقة بالأوز» كشكر للولي.

- زيارة الوعدة: في هذه الحالة يقول الزائر: «لو كان ياسيدي حوال الواد يتحقلي ها الأمر نجيحلك ورّة»، وبالفعل عندما يتحقق ميثاقه يفي بوعده.

مثال: صبيحة بنت فتحة: العمر 56 سنة لها 7 بنات وحامل في ثامن شهر، ذهبت إلى سيدي حوال الواد وطلبت: «يا سيدي حوال الواد أطلب معي ربي باش إنجيبي ولد وكيف إنجيبي ولد إنجي ونجيحلك» وبعد ولادتها ونفاسها ذهبت إلى الولي وأقامت مأدبه بالكسكي.

المفاصل حيث تقوم المرأة عزيزة الزياتي وكيلة الولي بذلك مكان الأكم مرتدة «يا رب ببركة سيدي ابارك فرج عليها»

- زيارة للادعية :

هذه الزيارة عربة بعض الشيء، فعندما تريد امرأة أن تستجاب دعاؤها تزور الولي لمدة سبعة أسابيع كل يوم جمعة قبل شروق الشمس، وتقوم بمسح تابوت الولي بغطاء رأسها سبع مرات مرتدة «يا سيدي ابارك أطلب معي ربي...» وبعد 7 أسابيع يتحقق مبتغائها. تأكدت من هذه المعلومات عندما قابلت السيدة «بحرية بنت بوسعيد غبارو» لها من العمر 80 سنة قالت لي «سيدي ابارك لا قبل ولا بعد» هذه المعجزة هاجر ابنها بعد الانتماء إلى فرنسا وبقي هناك 5 أعوام انقطعت أخباره كما قالت «منعرفش عليه ميت أو حي» فألحت عليها جماتها بالذهاب إلى سيدي ابارك «يا سيدي ابارك» فوجدت كثيرا في أول الأمر لأنها كانت «زيارة العزيمة والشوافة دون فائدة» وبعد ياسها ذهبت للولي وأقامت الدعاء، وبعد سبعة أسابيع من الدعاء عاد إليها من الهجرة وأصبح إيمانها قويا بهذا الولي.

محتويات غرفة التابوت :

حضره سيدي ابارك : تقام بسيدي ابارك حضرة كل يوم جمعة بعد صلاة العصر، متكونة من نساء «زوار» وفرقة نسائية تسمى «بالضرابات» يرددن الأغاني والأشعار الخاصة بالولي مع إعداد العصيدة البيضاء والبخور وإشعال الشموع. ومن أبرز الأغاني: «سيدي ابارك بوسكة محلاة عليه القول يا غربي يا شهلون» ولذا ذكر تم منعي من تصوير الحضرة من طرف الوكالة مبررة ذلك بامتناع النسوة تصويرهن دون لباس اللحفة التقليدية «الفراشيّة»، إذ لا يمكن للإمرأة أن تذهب إلى سيدي ابارك دون أن ترتدي اللحفة.

عبد السلام لسمر» يحكي أنه شاب صغير لم يجد مأوى فاحتضنه سيدي ابارك وأصبح يخدمه بإخلاص وكان رفيقا للولي سيدي ابارك وهو أسمر اللون، وبعد وفاته بني له ضريح وقبة محاذية لسيدي ابارك، وتوجد رواية ثانية مفادها أن سيدي ابارك زاره سيدي عبد السلام لسمر في المنام وأمره ببناء ضريح له بجانه.

سيدي عبد السلام الاسمر

زيارات الولي :

- زيارة العروسة : تزور العروسة أيام زفافها أي بعد وضعها للحنة للتبرك وهذه الزيارة لا تجوز إلا بعد زيارة الولي الصالح سيدي حوال الواد، وفي عدم القيام بذلك تقع بعض الشوائب أيام الزفاف.

- زيارة العروس : قبل الزفاف يزور العروس الولي ويقرأ سورة الفاتحة ويصطحبه رفاقه مرتدين أو هملوا ويكبروا تكبيرا صلوا على محمد كثير حتى يصلوا إلى منزله. وفي حالة عدم الزيارة تحبب بعض النساء ليلة الزفاف.

- زيارة حفل الختان :

لا بد من زيارة الطفل يوم ختانه الولي سيدي ابارك وأن يقرأ والده أو أحد أقاربه سورة الفاتحة، وقد روى لي أحد مساكني قلعة الأندلس وهو السيد عليّ ابن الكيلاني، وعمره 71 سنة أنه لم يقم بزيارة ابنه يوم ختانه إلى سيدي ابارك وعند قيام الطهارة بعملية الختان قطع المقص أما الطفل فقد انتابه الحتى ولم يتم الختان إلا إثر حمل الطفل إلى سيدي ابارك. وقد أكد لي الراوي أنه لم يحمل ابنه إلى هذه الزاوية لأنه لا يؤمن بهذا الولي وإنما لبعد المسافة.

- زيارة النساء لطلب الشفاء :

يزور بعض النسوة الولي عند إحساسهن بالآلام

الخاتمة :

مجمل القول إنّ الأضرحة أو «الزوايا» كما يسمونها بقلعة الأندلس ما زالت إلى اليوم تستقطب جمهوراً كبيراً من الزوّار من مختلف الأعمار والفئات الاجتماعية، وهي عادات متنوعة موروثة عن الأجداد كطلب الشفاء من الأمراض المستعصية النفسية منها والعقلية بالإضافة إلى الدعاء والصلاة والتبرّك، وقدم الفقراء لتناول الأطعمة التي يتبرّع بها ذوو الإحسان كلّ يوم جمعة وحضور «الزّردة» التي تقام خلال المهرجانات السنوية لبعض الأضرحة

كما أدّت الزاوية بمدينة قلعة الأندلس دوراً إيجابياً في مقاومة الاستعمار الفرنسي من خلال اللّقاءات التي يعقدها المناضلون داخلها، لإبعاد الشّبهات. وللأضرحة وظائف أخرى ما زالت في حاجة إلى البحث والمساءلة

خرجة سيدي امبارك : في السنوات الأولى كانت تقام خرجة يدون انتظام مرتبطة بسنوات الجفاف، عند صلاة الاستسقاء يتّجمع المواطنون بسيدي امبارك يقيمون الصلاة مع ذبح «عجل» يشترك في ثمنه الفلاحون وتقوم فرقة السلامية بجولة في المدينة، غير أنّه منذ سنة 1989 عندما بُعث المهرجان الصيفي بقلعة الأندلس، أصبحت خرجة سيدي امبارك فقرة من فقرات المهرجان تقام سنوياً وتتولّى إدارة المهرجان تنظيم الخرجة وشراء الخروف يتمّ ذبحه بعد جولة في أرجاء المدينة وتوزيع اللحم على الفقراء. ومنذ ثلاث سنوات أصبحت الخرجة تشرف عليها دار الثقافة بقلعة الأندلس. وتقام خلال شهر التراث بنفس الطريقة التي كان يديرها المهرجان الصيفي.



الأدب الشعبي

عبد العزيز الأحمر

مدخل :

إن الشعر الشعبي المغنّى في تونس قديم، يعود أساسا إلى الهلاليين من جهة وانتقال الأزجال الأندلسية إلى شمال أفريقيا من جهة أخرى، حيث تمازجت الأشعار الهلالية بهذه الأزجال، وتفاعلت الكلمة مع النحن فأفرزت شعرا شعبيا مغنّى.

والحقيقة أنّ الأديب الشعبي مبدع والله وفق المنظور العامي قد أوتي «هبة» أي أنّه موهوب.

وقد ارتبط الشعر الشعبي بالغناء، وعلى حد تعبير محي الدين خريف : «كان الشعر ومازال مرتبطا بالغناء ولذلك لا نعجب من المغني الشاعر والشاعر المغني، «فالقول» و«الغاي» شخصية واحدة يكمل فيها الصوت الكلمة والكلمة الصوت» (1).

وما يلتفت النظر أنّ هذه الظاهرة قديمة، إلّا أنّها تناقصت بل كادت تندثر خلال الثلاثين سنة الماضية، ولكنها ومنذ بداية التسعينات بدأت تعود بشكل تدريجي، إذ أنّها تعرف هذه الأيام انتشارا واسعا وتزايدا ملحوظا.

ويمكن أن نعرض عناينا عن الساحة الثقافية بالوحد العام الذي كان يقتضي القطيعة مع الماضي، وتحويل الوجهة الثقافية إلى النمط الغربي باعتباره نموذج التحضر، وباعتبار أنّ الإطار الذي ينشط فيه «الأديب»

تقريبا ينحصر في الريف فإنّ هذا الأخير شهد نهضة حضرية، وبدأ ينظر إلى الماضي باستهجان، ولأنّ «الأديب» الشعبي يتموضع في خاتمة الماضي فقد أصبح يهتف من الأرشيف الذي يجب التخلي عنه.

وبما أنّه يذكر بالماضي من حيث حياته والمواضع التي يعرّفها فلا بد من تحويره، وقد التحق أيب القرني والأرياف بالجمعة هي السبعينات حواصلة دراستهم وانفتحوا على نموذج مدني جديد «المدينة» فرفضوا في وقت لاحق كل ما يحيل على سرائر فاستبدلوا إحياء حفلاتهم «الأديب الشعبي» بفرق مدنية أو شبه مدنية، فكسدت بصاعة «الأديب» ووجد نفسه قد تجاوزته الأحداث.

وقد اشتهرت أغنية طريفة تترجم السخرية من الحياة الريفية وكلّ ما يذكر من الماضي قفيل :

واحد راكب في طائرة وواحد على بهيم ركب
لايس جبة بالنوارة قال شنّوه ولد عرب
وجرت المقارنة بين حضارة علمية وأخرى تقليدية، قفيلت الأولى وطرحت الثانية بكلّ أبعادها.

ولكن ويحكم إعادة النظر في التراث ووعي السلطة السياسة بأنّ الهوية الوطنية في خطر وباعتبار أنّ «من لا تاريخ أو لا تراث له لا مستقبل له» فقد أعيدت للتراث مكانته حيث أنّه يجذر الفرد في هويته الوطنية ويحافظ

على خصوصيات الشخصية التونسية في ظل أخطبوط العولمة التي تتوسع دائرتها لتبتلع كل شيء.

و تأتي عودة الأديب الشعبي في سياق توجه جديد يشجع على التمسك بالتراث من جهة وإحساس الفرد أن النموذج الثقافي الغربي يسير في اتجاه لا ينسجم والأصالة وشعر أنه يلاحق سرايا كلما زعم أنه أدركه إزداد بعدا

ولهذه الأسباب وغيرها كثير بدأت تنتعش ظاهرة الأديب الشعبي من جديد منذ أواخر التسعينات، ثم تسارعت عودتها حتى أنها اليوم تعيش أفضل فتراتنا، إذ لا يكاد يغيب «الأديب» عن حفلات العرس أو الختان وحتى «سخاب العروسة» أي ليلة النزول، وزاد عدد الأدباء بشكل كبير جدا بحكم زيادة الطلب ووقع إحياء أشعار أدباء فحول.

المراحل الأساسية في سيرة الأديب الشعبي:

يتوسط الأديب في جلسته الحاصرين فيكبهم بقلعة مخصوص وفراش مميز ويجلس إلى جانب السفرة (1) في «قعدة عربي» ويجلس غير بعيد عنه «الباردية» والواحد الباردي وهو الشخص الذي يطلق البارود من «قربيلة» وهي أداة الظن أنها مأخوذة من carabine وهي البندقية القصيرة ذات الفوهة الواسعة يحدث البارود حين تشحن به دويا.

ويفصل في الجلسة بين الرجال والنساء بمسافة مكانية تسمح بتحريك «الأديب والباردية» أداء اللوحات الفنية. وتخضع سيرة الأديب الشعبي أساسا إلى ترتيب في الأغراض فتكون على النحو الآتي:

1 - المكمر

2 - الضمضاح ثم النجع فالبرق

3 - الأخضر

و يخضع كل غرض إلى ترتيب وتنظيم داخلي يتمثل في صالحه ثم نص فقسيم أو موقف وأخيرا ملزومة.

- المرحلة الأولى : المكمر

يستهل الأديب غرض المكمر بأصوات صالحي مستعملا المصداق ومضخم الصوت

مثل : صلاة النبي طيب في طيب
صلاة النبي طيب صافي

صلاة النبي مسك في الجيب
يطهر إذا كان خافي

و يشي على ذلك نص:

مثل : يا سعد من زار النبي وامشاله
مع الركب الأول كيف ساق جماله.

ومع الصالحي والنص يصطف الباردة، و«يصوبون» في اتجاه الأديب إذ لا يطلق الباردة إلا على هذه الأصوات. ثم يدخل الأديب «بتلهوثة» وهي عبارة عن أبيات يتداولها مع السعة في نغمة خاصة فيها شيء من الهدوء والإيقاع الطي.

كل في السلم يا رب علام الغيب

تغفر لي ذنبي ننجو من العيب
ولجاء العربي الطاهر الحبيب.

ثم يقف ليؤدي «قسما» أو «موقفا»

يا جماعة صلوا وثبوا بالصلوات

كل يوم ليلة على سيد البشر

الرسول الهادي ادعج لحيط لنعات (2)

خاتم جميع الرسالات م البدو والحضر (II)

ويختتم القسم بذكر صاحبه ورد السلام على الحاصرين

بن حمد العربي النجار صغت

ليبات في مديح الهادي من بيه نفتخر.

والسلام قرينه مني لكل صنات

ما خفق اللاعج والرعد والمطر (III)

و قبل الانتقال إلى الملزومة يرد بصالحي

مثل : صلوا على صاحب التساج

لمجد نظيف العمامة

على قد حوكي ونساج^٦
على النول سدى قيامه

ويهم الباردة في «قعة» جديدة

ثم ينتقل إلى الملزومة : والملاحظ أن القسم أكثر سرعة في الإيقاع من التلهوتة وأن الملزومة أسرع من القسم فنجد تدرجاً تصاعدياً من حيث الإيقاع إذ أن النغمة تتسارع أكثر فأكثر لتبلغ قمته مع الملزومة.

و أترك تحليل هذا الجانب إلى أهل الاختصاص في الموسيقى ومثل ملزومة «الآدم» (أديب شهير من منطقة الأعاشاش صفاقس)

و مدح الرسول يا محلى مدح الرسول

وجه مقبول من عند الله منزول

وفي هذا الغرض يذكر الأديب صفات الرسول وواجبات المسلم ويذكر بالموت ويوم الحساب ويفعل الخير والقدرة الإلهية. ومرجعة هذا النوع دينية قديمة، يرافقها صمت الحاضرين والتهنئة لهم إذ يرحل «المكفر» لدى الشيوخ والكهول صديقه مميّز فيكثرون من الصلاة والتسليم على الرسول، متأثرين واجمين خاشعين حيث أنهم يجدون فيه شيئاً من ذاتهم يحكم إحساسهم يقرب النهاية وملاقاة المولى فيعملون جاهدين ابتغاء مرضاة الله، ويداعب هذا الغرض مشاعرهم العائلية ويلاصق فيهم الجانب الروحي فيفاعلون وإياه تفاعلاً فيه الكثير من الرهبة مستمتعين بالكلمات الدينية الدسمة والألحان الشجية ذات الأجراس الموسيقية المطربة فيتمثلون الصور بكل أبعادها الدينية القدسية، وينتهي الأديب هذه المرحلة بتشجيع الحاضرين وهولهم «صحبوا صحبوا»

المرحلة الثانية : الضحضاح والنجع والبرق :

تخضع هذه المرحلة إلى الترتيب ذاته :

صالحى فنص ثم قسم أو موقف وملزومة

الصالحى مثل :

عز الوطى قطرة النور وهمة بنادم سكانه

و إلى ترك كلمة السوء شرى جنته في حياته

أو: شهية أسهري الليل وخوذى مرير الشبا

خوذى بايك مع الخيل البنت بعثت وصاية

النص : أصبر على المرار لين يحللك

بلا صبر ما تقدر تقدر حوالك

أو : الخو ما يقدوه كان خواته

نهار فرحت وإلا نهار امانه

و يرافقه في ذلك الباردة ويبدأ كالعادة بتلهوتة

نجمك يا دوجة فلفط (3) في الليل

يطولنه وحروجة ركبوا على الخيل

هزوا المعنوجة تايهة الجيل

ثم يقف ليخني "قسما" حول الضحضاح الذي هو عادة عن مدء بعيدة ناحية فبوع في وصف مسالكها الزهرة وشعوبه التحامها باعتبارها خالية إلا من "الهوش" وعادة يكون الضحضاح حائلا دون الوصول إلى الحبية.

ضحضاح ما اشتهاء يزراق يوساع يفسراق

غيمة على روس الاشهاق دخان غطى رواقه

مهاميد شينة ورفراق وخسق وأطباق

وجبال تعلا وتشهاق هي وسحابة تلاقى (IV)

أو ما قاله العربي النجار

ضحضاح في ثلث جوية صعية بسلادة خريصة

ما يوجد النحل فيها بصيه

كيشان وجبال شمشع رعيية سحابة الصيبه

العالم ما صب فيها النقطه (V)

و هذا المشهد الموصوف يذكر بالخرافات والأساطير

ليجد فيه الحاضرون متعة الصورة الفنية حيث أنَّ هذا الغضاء الموحش المخيف يوحي بالغرابة والدمار والموت والفناء، باعتباره مصور أرضاً فاحشه جلداء عطشى، فهي صورة فنية على غرابها ثم إنها تذكر الشيوخ بتاريخهم في الثلاثينات والأربعينات عندما كانوا "يهطلون" (4) حيث كانوا يقطعون براري شاسعة مشابهة إلى حد كبير المشهد الموصوف فيستحضرون الصورة وينقلون عبر الزمن إلى الماضي في رحلة خيالية تذكرهم بحقيقة يحنون إليها باعتبارها تذكرهم بالشباب من جهة ويمقتونها باعتبارها تذكرهم بصعوبة الحياة في تلك الفترة من جهة أخرى، ولعل ذلك ما يفسر المفارقة بين المقام الحضري والمقام البدوي ويمزج الأدب ضمن الضحضاح إلى وصف "الكوت" الذي يتميز بالقوة والسرعة إذ أنه حصان عربي أصيل يستطيع اتحام هذا الضحضاح "فيخلي في الوعر حافره زقاق" و"يقمز كما رمشة لحاق يسبق لرياح الشرافة" ويقف الأدب ليغني أصوات صالحه ليتمكن الباردة من "قمة" (5).

و بتحسّس الباردة لصوت الصالحه بملقاة حاضرة من حيث هو نغمة موسيقية وإيقاع يوحي بشيء من الاستغاثة وطلب النجدة والمساعدة أو صوت يكن في عمقه نغمة التواحد بل هو يقترب منها. وكأننا بالأديب بسنتيخ - رغم أن الكلمات لا توحي بذلك - فيهب الباردة لمساعدته إذ أنهم دائماً يتجهون نحوه لإطلاق البارود، وهنا تجري مسرحية خفية بينهما تعجب الحاضرين باعتبار الحماس الذي يهز الباردة فتحدث بينهم مشاحنات داخلية حول من تكون طلفته أقوى، وتكون حركاته أكثر رشاقة لينال إعجاب الحاضرين والويل لمن تخونه "قرايلته" فلا تطلق البارود "تكذبها" لأن ذلك يحط من شأن صاحبها، ويفسر ذلك في معظم الأحيان بأن عيباً أصابته، فيقع إنقاذ الموقف بدرجة الغريبال وراء الباردة وعرضه عليهم لتحطيمه مطلقاً، وقد يستعمل البخور وذيول السمك وأعواد التوت لنفس العرض.

و إثر أصوات الصالحه ينطلق الأديب في قسم آخر أو موقف وقد يمر إلى الملوزمة عبر أنه من الثابت أنه يغني حول النجع.

نوصف على نجع يدفع طبوله تشرقع
من لوحة الفجر وقشع ولم الجحايض متاعه
على الجمال هياج قذع تمشي وترتع
وسواء غنى الأديب ملوزمة أو قسيما فالقاسم
المشترك بينهما هو الترحال الذي يوحي بالاعتماد عن
تلك الأرض الفاحلة في العرص السابق

الصحاح : إذ أنَّ القبيلة تهجر المكان الخالي وترتحل بحث عن مصادر الحياة ويصور حياة الدواة القائمة على الترحال وعدم الاستقرار، فالإنسان من طبعه يهجر المكان الموحش المحيل على الموت إلى إطار آخر يبعث على الحياة ويربط هذا الغرض بالغرض اللاتق

-البق- : نصف الأديب مشهد البرق الخافض والرهق المزعج والسيل الجارف، فيمثل الحاضرون الصورة المحبلة على الخصوبة والحياة والتجدد، وهذا المشهد يبعد الحاضرين عن صورة الضحضاح والقحط والنجع ودرويه الباعثة على الموت والترحال إذ أنَّ الماء مصدر الحياة، فتستقر القبيلة بوجوده وتثبت الأرض خيراتها ويزدان أديمها ويعم الرخاء الجميع :

تبسم ثمودي وتنوي والرعذ نقوى

و البرق مطارق يتلوى

جي السيل متقع متيزع في وين مشرع

و ربيع مريع والزرع غدا دبل مكرع

و يشعر الحاضرون بنوع من السرور الداخلي فالشهد مسرّ يمتنى الناس لو أنه حقيقة باعتبار قيام فلاحتهم على "البلي" وهذا الغرض هو نقض الضحضاح تماماً، وبذلك يضع الأديب السامعين في وضعيتين وجوديتين على غاية من الأهمية فيوحي لهم

بالأمل بعد اليأس والحياة بعد الموت والحصوية بعد الحذب والاستقرار بعد الترحال .

- المرحلة الثالثة : الأخضر

في الحقيقة أنها المرحلة التي ينتظرها الجميع بفارغ الصبر ويعلقون على ذلك بقولهم "ادخل الرسمي" وكأنه "الطبق" الأساسي لتغذية الوجدان بل هو الدسم باعتباره يعجب كل الحاضرين على اختلاف الأعمار والأجناس والمستويات فيستوي الشيوخ في جلستهم ويمتدلل الكهول ويتبه الشباب ويستعد الجميع لأن الأديب سيواصل بقية السهرة في هذا الغرض، حيث أننا أمام مشهد مثير : أديب مطرب وجمهور متشوق متفاعل في إطار ريفي!!

و يستهل الأديب كالعادة الغرض بأصوات صالحي ونص يرافقه الباردة .

مثال :

صالحي : احييت مكوي بجمرة
و أنا داي من زين شقرة
جيت ساكنة مقابلي

نص : من أشهر ما يغني :

جيت منقل من قصر بن قردان جيت منقل

مضروب بالكرطوش حملي منقل

و قد يرتبط الصالحي أو النص بمناسبة أو حدث مثل ما هو سائد في الأوساط الشعبية أن فتاة طلبت من أهلها أن ينقش لها الوشام على ساقها وشما في شكل جريدة نخل وتلبس فوقها خلخالاً ومنعت من ذلك فقالت :

حيلي بايد نرقد صحبح انوض حيلي بايد

نحجب على خلخال فوق جرايد .

و تعبر الكلمات عن ضرب من الحرمان يؤثر على الحاضرين فيطربون للحن الشعبي من جهة ويحزنون لحزن الفتاة من جهة أخرى وقد يستفز الأديب الباردة

بنص على نحو :

يا صارخ البارود لا تنك

كانك على الكبون ها هي الحكمة .

يا صارخ البارود ما ترهبني

قربيلك ستاش ما تكذشي .

ثم يندفع الأديب في تلهويزة في غرض الأخضر يتداولها مع السعفة تلتفقا من أفواه بعضهم :

جيتك متعني من بز بعيد

زينك قابلي في حفال جديد

نشكر ونمدح في عوم الغيد

و يقف ليغني بعد ذلك "قسيمًا" أو "موقفاً"

موقف نجيه توكيد مرتب ما فيه تنقيد

غشيشا جوانح فريد و جيبها يوقد وقيد

الحاجب شفرة وتسعيد و خلود ست البكاري

تسجود اورفات في ليد

سلطان في المحكمة سعيد

ويستمر الوصف ليصل إلى الأنف "منقار طير الحيارة" والمضحك "جوهر" والرضاب غسل والوشم جيد النقش والنهدان "رمانتان" الجوف "خاوي" والفخذان سوارى مرمر . . .

ويجد الحاضرون في الأخضر متعة حيث يمثلون الصورة فيستحضرون في أذهانهم المرأة الموصوفة في شكلها المثالي، فيذكر الشيوخ شباهم ويقارنون بين الواقع والخيال وتهيج مشاعر الكهول ويشعر الشباب بالقهر فتصدر عن كل فئة حركة تترجم الإعجاب فيحيون الأديب ببعض الأهازج ويضربون كفا بكف وتهتز الرؤوس وتمايل الأجساد وبذلك يأخذ الأديب الحاضرين في برهة مبهجة وجدانية تنح لهم التخلص من الواقع ولو لحين كاس الهوى أنا نعايته لا نطلقه ولا نكه

والي حرقني بعينه واجب علي حبه

مسكين جمل الواعير من الهجر ضاقت خلوقه

يسمع في الماء بؤذنيه ولا يشمه ولا يذوقه

و يتبع ذلك الملزومة وهي عديدة جدا لأغلب الأدباء وخاصة منهم القدامى مثل : محمد الصغير الساسي، وأحمد ملاك، وأحمد السماوي، وشييل والعربي النجار وعمار بيساس، وعادة، أحمد بن علي وعلى اللوز وغيرهم كثير

و ما تجتمع عليه كلّ الملازم في غرض الاختصر هو بيان اللوعة والحسرة والمعاناة والحب الذي تمكن من الأدب : وأذكر مطالع البعض منها

ستاحش زين التعصية جتني متنوعة وصعبة

زهرة ال فازت بخصيالها مائ ثم نهو يعدلها

متلج صامور شعيل م العكري بوقد طويل

و شم يا وشام الحين في معصم ذبال العين

وتثير هذه الملازم بكلماتها وألحانها مشاعر الحاضرين وتغدغ إحساساتهم وتداعب أوتار الوجدان فيهم وقد يذكر الأدب الخمرة وقد يعاقرها أثناء السهرة :

متلج ركبتي الدوخة من زين العكري وريوخة

يا محلي السكره بالبوخة مولاها يزطل ويسيل

و قد يسمي الأديب في الأغنية أسماء النساء مريم - عائشة، فاطمة، فطوم، ربح، خديجة

و قد يغرق في "المكفر" شكل تدريجي على امتداد السهرة وصولاً إلى الإيحية

قلت لي يا حال بالك تمشي تلوم

راتي نعذب فيك باش الحب يدوم

ورتي بزولها رأسه مبروم

دوت بين شفايفي وخلداتي النوم

فيشجع الحاضرون الأديب بقولهم "ارنس"

نحن إزاء مجتمع قروي من الأصول فيه الحياة ومن المحرمات عنده التطرق إلى مواضيع : الحب والجنس والخمرة في الجلسات العامة وبشكل علني خاصة في حضرة النساء إذ أنّ الريف مجتمع محافظ، فكيف يسمح للأديب أن يتناول هذه المواضيع على مسامع الجميع في سهرة تجتمع فيها الأسرة بكل أفرادها الكبير مع الصغير والرجل والمرأة؟ ألا يستحي الحاضرون بعضهم من بعض وهم الذين يمتنون هذا الحديث أو سماعه في هذه الأغراض في الحياة العامة؟ يمكن أن نأخذ إلى المسألة من زوايتين :

- الأولى فنية : أننا بصدد مجتمع يتذوق الفن ويتفاعل بإياه ليس على أنّ المقدم حقيقة بل على أنه صورة فنية إبداعية تميل إلى التخيل تخترق العادات والتقاليد عليه أهل القرية فتضرب الصورة في لحظة يتوقف عليها الزمن وتختفي فيها حدود المكان وتذوب كل المقاييس المادية، فينصهر كل شيء في صورة فنية إبداعية تتجاوز الواقع لتحمل المجموعة إلى عالم الخيال بل عالم المثل وإن كان الأديب يعيش هذه اللحظات بحكم أنه الباث فإنه يشرك الحاضرين باعتبارهم متلقين وتلك مرحلة متقدمة في عالم الفن .

- الثانية نفسية : باعتبار أنّ أهل الريف يعيشون حالة كبت عميق فإنهم يجدون في هذه السهرة فرصة لإفراغ ما يخزنون من شحنات انفعالية فهذا الغرض نبش الرشايق المكونة فينسبون القيم والعادات وتتغلب عليهم العاطفة فيتفاعلون مع الأديب وما يلقي من كلمات .

و قد يلتمس العاملان الفني والنفسي فهيج الأحاسيس

يصعب على ذراري يضربوا بالصاشم
وبايت دلال ما يحملوش الدلة

لا يقدرش حاكم
و لا يقدره خوكم مع بابكم
أنا داي لو صادف قلوب نساكم
يمدو يسالوا لين يغدوا لله
لا يقدرش باشا

و لا يقدره حاكم مع شواشه
أنا داي مثله كما الفتاشه
تلوج على عرق الحياة وتسله
لا يقدرش غيري
و لا يقدره فارس قليد نويري
أنا داي مثله سيف ذيري

مرحي جديد ما فيه حتى فلة
لا يقدره بطوايف
و لا يقدره نجع المحشد خايف
أنا داي في المكنون صيفه صايف
و الناس تروع في الربيع بكله
لا يقدره بعاير

و لا يقدره فرق الحمام الطاير
يا ولد عمي تخبرك بالصاير
قفل بلا مفتاح واش يحله
و يتابع حموها ذلك ويدرك حقيقة الأمر وينكشف
السر ويعرف أن المرأة ما تزال عذراء من خلال البيت
الأخير فيقرر طلاقها من ابنه ويرزق قاتلا لها :

يحرم عليه معاشك
و يحرم عليه النوم فوق فراشك
حوي الجميل هزي عليه قشاشك
وزرعي حجر ما جاب حتى حله

ويقطع الكيل فيترجم الحاضرون ذلك بالتلويح بالأيدي
والدخول إلى الساحة والرقص بجانب الأديب فتحيط
به مجموعة يختلط فيها الرجال بالنساء والكبار بالصغار
فتمتلئ الساحة بالراقصين والراقصات في لباس تقليدي
وحضري على نغمات المازومة وكلماتها فتدوب
الحواجز والفوارق إذ نجد أنفسنا أمام لوحة فنية تحتاج
إلى مزيد التحليل والنظر - وتستمر السهرة حتى نهايتها
في غرض الأخضر .

قد يحدث :

1 - قد يطلب الحاضرون من الأديب أن يغني
لهم بعض الأغاني الشهيرة مثل "مرحوم أبي سني
عيشة" لمحمد الصغير الساسي : أو "أنا داي لا تقدر
جمال تقله" ولهذه الأغنية مكانة خاصة باعتبار لحنها
المميز وكلماتها الشهيرة إذ أنها ترتبط بقصة تحيل
على ضرب من المأساة وفق الرواية الشعبية ذلك أن
فتاة تزوجت من شاب من قبيلة أخرى وبقيت تسع
سنوات حزينة لا تظهر عليها علامات الفراق إطلاقا
حتى في المناسبات والأعياد السيئة ولم يبع زوجها
إلى أحد فاستشار "حموها" أب زوجها شيئا ذا
خبرة واسعة لمعرفة حقيقة ما تكن "كته" فنصحه بأن
يعطيها القمح لترحيه ليلا ويوهمها بأن له به حاجة
في الغد ففعل وكمن في زاوية يسمعها ولا تراه ولما
تأكدت أن أحدا لا يسمعها غنت

أنا داي لا تقدر جمال تقله

سحن كيدتي تسع سنين بالهالة

لا يقدره جرابه

و لا يقدره نجع العدو زغابه

أنا يا لخرة جوالي كما التدايه

و خواتها لثنين صاروا لله

لا يقدره قواسمسم

و لا يقدره دلال سوقه راسم

2 - في كثير من الأعراس يحضر أديبان وقد تحدث بينهما مشاحنات فيقتخر كل بنفسه ولكن من النادر جدا أن يصل الأمر إلى "الأعرش" وقد اقتخر المرحوم الناصر بوضياف بنفسه في وصلة متكاملة تشتمل على الصالحي ونص وتلهوثة ثم قسم أو موقف ثم ملزومة صالحي : صيد الخنق ما يزوره

على البر رامي ذراعه
يصعب إذا كان لـزوه و إذا سياب يصعب فراعه
موحال ليس يحوزه في وين لاجت كراعه
نص : بلّى تقيس ما تجيش قد قياسي

طرز الغنا يقوده كان سواسي
تلهوثة : عزّ الحفالة قالوا اتجيبوه
ماهوش من واله نجبوا نشوفوه
بحسره يتكالى العام على خسوه

ثم قسم أو موقف : يذكر فيمن خصاله جادباهم
وشهرته حيث أنّه "فارس فوسان الاقتصادي" هار فرغ
القوم مسمي ما بين أننادي صنديد وعبروم

3 - وقد يغني الأديب في غرض الأخضر ما يمكن
أن ينسجم مع ما هو سائد في العصر الراهن فيضمن
الأغنية سلوك الشباب ولغتهم :

مولي البنوار سبب داي مولى البنوار
خد البيلار شغلي في قلبي النار

هي قالت oui شرق دجيني على البودي

لباس الـ mini فضفاصي ديم يقصر

مشيان وجي احنا نجبو الي يجلب لنظار

و بهذا فإنّ الأديب يواكب العصر من حيث المعجم
المستعمل والمواضيع المطروحة.

و ما يلاحظ أخيرا أنّ الأديب الشعبي يدخل على
السهرات رونقا خاصا فأصبح الناس ينظرون إليه بكلّ
احترام وتقدير وأنه يجمع أهل القرية وربما من مناطق
أخرى باعتبار أنّ هذا النوع من السهرات يتميز بالهدوء
بعيدا عن صخب الفرق «الأوركاسترا». وقد خلقت هذه
الظاهرة حركية ثقافية كبيرة فتزايد عدد الأدباء والباردية
بل أصبحت حرفة ذلك أنّ الأديب والباردية أصبحوا
محترفين يعملون بأجر ولا تتطلب حرفتهم ترخيصا
وهي بذلك تحافظ على طابعها الشعبي. وأدخلت كذلك
حركية تجارية من خلال توزيع الأشرطة بالاتفاق مع
شركات التسجيل، ولكن أصبح القطاع يحظى بشيء من
الاحتكار بحكم أن من يعرف قصيدة لشاعر لا يذلي بها
إلا منسج مالي مرتفع أو يمتنع تماما ولذلك يحد الباحثون
صعوبة في التعامل مع الشعر الشعبي باعتبار حق الملكية
العائدة إلى ورثة الشعراء الفحول. إنّ الأديب الشعبي
يعبر عن تمسك المواطن التونسي بترائه وأصوله وأنّه
يترجم احتفاظه بهويته وتجزره في التاريخ الضارب في
القدم بل أنّه شكل من أشكال الدفاع عن الوجود والتميز
الثقافي في ظل المعطيات الحضارية الجديدة

الهوامش والإحالات

- (1) السقفة : رجلاّن يساعدان الأديب في الغناء
- (2) واسع العينين
- (3) قلقت تجمّع للرحيل
- (4) يهطلون : الهطاية : حركة تزوح من جهة صفاقس في اتجاه الشمال بحثا عن العمل
- (5) قعة : فترة ومية تخصص للسادبة لإطلاق البارود

المصادر والمراجع

- (I) محي الدين خريف : الشعر الشعبي التونسي : أوزانه وأنواعه. ص 11
 - (II - III) العربي النجار : تقديم وشرح محي الدين خريف / ص 201
 - (IV) محمد المروزي : الشعر الشعبي ص 66
 - (V) محي الدين خريف : الشعر الشعبي ص 66
- إضافة إلى مصادر أخرى :
- الأدب الشعبي في تونس : محمد المروزي ، الدار التونسية 1967
 - العربي النجار : تقديم وشرح : محي الدين خريف : الدار التونسية للنشر
 - الشعر الشعبي التونسي ، أوزانه وأنواعه : محي الدين خريف : الدار العربية للكتاب 1991
 - أحمد ملاك : شاعر الحكمة والملاحمة : محمد المروزي : وزارة الإعلام والشؤون الثقافية 1980
 - ديوان الشاعر : محمد الصغير الساسي : وزارة الثقافة : مطبعة الأدب الشعبي
 - الحياة الثقافية : السنة 24، العدد 110 : ديسمبر 1993
 - بعض الأشرطة المسجلة

التقاويم التونسية

خديجة التهامي

في الحفاظ على هويتها والدفاع عن ثقافتها، وزاد في تنوع وثراء هذا الرصيد الصحفي نفزح الاتجاهات السياسية والفكرية والثقافية والدينية وتباينه داخل كل مجموعة.

وفي خضم هذا الثراء والتنوع يكون تحليل مضمون هذا التراث عملية صعبة ومتشعبة تتطلب جهدا كبيرا وعيلا مكثفا يمكن أن تتبناه وحدة بحث علمي تعمل على احصاء وتقييم ليكون أداة بحث علمي ثمينة.

واختارنا في هذا البحث التعريف بنوع خاص من الدوريات هو «التقاويم». ويتضمن البحث المحاور التالية :

- تعريف التقويم
- ظهور التقاويم التونسية
- رواد التقاويم التونسية

تعريف التقويم :

التقويم هو «كتاب أو كتيب يطبع عادة مرة في العام ويحتوي على عدة أصناف من المعلومات، وغالبا ما يتضمن التقويم تقويميا سنويا وتواريخ وأحداثا بارزة وتحركات الأجرام السماوية وحفائق عن الحكومات والتاريخ والجغرافية والطقس». كما يقدم لنا التقويم أرقاما عن السكّان والصناعة والإنتاج الزراعي» (1).

اتفق الدارسون على أنّ التراث يشمل كل ما خلقه الإنسان من براعة يدوية وإنتاج فكري. ويشكل الإنتاج الصحفي المتكون من الدوريات بجميع أشكالها (جرائد، مجلات، نشرات...) جزءا هاما منه. فالتراث الصحفي يعكس تاريخ الشعوب في أدق جزئياتها، فهو لائحة سياسية وصور إجتماعية وكتاب ثقافي ودليل إقتصادي ولوحة مية يحد فيها الباحثون في العلوم الإنسانية والمؤرخون بصفة خاصة مصدر أساليب وطهلا غزيرا لأبحاثهم ودراساتهم.

وعلى امتداد قرن ونصف تقريبا (1860-2003) أنتجت بلادنا تراثا صحفيا ثريا و متميزا يعكس مدى مواكبتها للتطور الفكري والحضاري الإنساني. فالمطلع على مضمون هذا التراث تغمره خاصياته الفريدة والمتنوعة. فكل دورية هي بطبيعتها نتاج فكري تمخض عن ظرف تاريخي معين له خصائصه الثقافية والسياسية والاجتماعية، ومع ذلك نجد للتراث الصحفي التونسي خصائص أخرى أبرزها أنّ هذا النتاج الفكري صدر عن مجموعات بشرية مختلفة عاشت في تونس خلال الفترة الاستعمارية وكانت تتكون من العرب المسلمين ومن اليهود ومن الفرنسيين ومن الايطاليين ومن جاليات صغيرة أخرى، ولهذه المجموعات البشرية مصالح متباينة بل متناقضة ولكل مجموعة من هذه المجموعات رغبة شديدة

ومن أبرز من كتب في موضوع التقاويم من المؤرخين العرب أبو الريحان البيروني في كتابه «الأثار الباقية عن القرون الخالية» والقانون للمسعودي» وأبن سيده في «المختصر» والمسعودي في «مروج الذهب» والقلقشندي في «صبح الأعشى» والمرزوقي في «الأزمنة والأمكنة» والنويري في «نهاية الأرب» والسبوتي في رسالة بعنوان «الشماريخ في علم التاريخ».

ظهور التقاويم التونسية :

يقول محمد المقداد الورتاني في مقدمة تقويمه «المفيد السنوي» : «وأول كتابة عربية في هذا الموضوع بالملكة التونسية صدرت من المرحوم السيد حسن لازاغلي (2) في عام 1861 م سماها «البهجة الحسنية في التواريخ الحالية» طبعت مشتملة على الشهور والأعوام العربية والإسرائيلية والإفرنجية» (3).

ونجد في إعلان (+) في الرائد التونسي عن هذا التقويم مايلي :

«ليعلم القارئ أنه قد طبع بإدارة الطباعة جداول حساب أيام السنة الشمسية والقمرية في جفجتين كل صفحة منهما نصف سنة. . . ولا يخفى على ذوي الأكباب فوائد معرفة السنين والحساب وهي الآن تباع بالمطبعة وفي حانوت السيد سعيد حميدة بسوق القوافي وثمان النسخة نصف ريال، وهي كما ترى بمثابة جدول العدول والموظفين والإدارات الذي تصدره الآن إدارة المطبعة الرسمية سنويا وتوزعه مجاناً على من ذكر وهم مازمون بتابعته ولو على الخطأ».

ويذكر محمد المقداد الورتاني في «المفيد السنوي» «أنه قد صدر في عام 1936 م مرسوم ينظم عمل من له خبرة في ميدان إصدار التقاويم حتى لا تكون تواريخ هاته البلاد في كتابات دواوينها ورسومها محيرة بخلل فاحش ينتقده الأولون والآخرون والله تعالى جعل الشمس والقمر لمعرفة هذا الفن وقال فأسألوا أهل الذكر إن كنتم لاتعلمون».

وكان الشيخ حسن لازاغلي قد أصدر سنة 1874م تقويمًا ثانيًا على شرف خير الدين سباه «الزهة الخيرية» وإثر إكتساب الحماية أصدر النسخة الفرنسية من التقويم دلم طبعها من سنة 1891م إلى 1900م سماها L'annuaire Tunisien

وتواصل صدور التقاويم التونسية باللغة العربية على مدى قرن تقريباً (من 1861م إلى 1956م) وتنوعت مضامينها ووظائفها. فكانت تحتوي على معلومات فلكية وتاريخية وسياسية وإدارية وتجارية وحتى أدبية وفنية وعلمية، كما لعت في مطلع القرن العشرين دور الصحف الإخبارية عندما شددت إدارة الإحتلال الرقابة على الصحافة التونسية. فاستطاع أحمد توفيق المدني مثلاً أن يواصل فضاله الصحفي من خلال إصدار تقويمه «تقويم المنصور» كما سار على منواله زين العابدين السقاسي بإصدار تقويمه «التقويم الاجتماعي».

ويمكننا حصر التقاويم التونسية الصادرة باللغة العربية بين 1861م و 1956م في سبعة عشر عنوان :

1 - البهجة الحسنية في التواريخ الحالية لحسن لازاغلي من 1861م إلى 1873م.

2 - الزهرة الخيرية لحسن لازاغلي من 1874م إلى 1900م

3 - الرزنامة التونسية لمحمد بن الخوجة من 1901 إلى 1917م.

4 - التقويم التونسي لمحمد الشاذلي بلحسن من 1922م إلى 1928م.

5 - تقويم المنصور لأحمد توفيق المدني من 1922م إلى 1930م.

6 - التقويم الاجتماعي لزين العابدين السنوسي من 1925م إلى 1926م

7 - تقويم الأدب لعبد الرحمان سوماز 1928م

8 - التقويم التونسي الأحمدي لعبد الرحمان العش من سنة 1929م إلى 1930م.

9 - الدليل التونسي لسعيد بودريالة 1932م.

10 - المفيد السنوي لمحمد المقداد الورثاني 1935م.

11 - التقويم الذهبي التونسي لمحمد التبروري من 1939م إلى 1950م

12 - تقويم النجاش ومروشد الفلاح لجمعية خريجي مدرسة سيدي الناصر الفلاحية 1946م.

13 - تقويم تونس للحبيب حسن عمر من 1946 إلى 1956م.

14 - التقويم الزراعي التونسي لديوان التجارب وإذاعة الثقافة الزراعية 1948م.

15 - تقويم فرنسا وشمال إفريقيا للعجمي بن حمودة من 1950م إلى 1951م.

16 - التقويم الفلاحي التونسي لديوان التجارب وإذاعة الثقافة الزراعية من 1951م إلى 1956م

17 - تقويم تونس العام العربي الفرنسي للعجمي بن حمودة من 1954م إلى 1955م

لا يسمح لنا المجال بتعريف دقيق وتفصيل المحتويات التقاويم السابق ذكرها، ولكننا سنحاول إبراز بعض الخصائص الفريدة لهذا الصنف من الوثائق أملياً أن يسهل طلبة المعهد الأعلى للتوثيق أو معهد الصحافة وعلوم الاخبار أو المعهد العالي للمهن التراث لهذا النوع من الدوريات ويختاروها كمواضيع لمذكرات ختم دروسهم الجامعية لما فيها من معلومات فريدة ونادرة.

اخترنا تقديم لمحة عن «تقويم المنصور» لأحمد توفيق المدني و«التقويم الاجتماعي» لزيين العابدين السنوسي ومحمد المقداد الورثاني صاحب تقويم «المفيد السنوي».

رواد التقاويم التونسية :

صمّت التقاويم التونسية في ثياها، خاصة التي واكبت الحركة الوطنية، صوراً ومضامين من الذاكرة الوطنية لم تتل حظها من الدرس رغم ظهور هذه الوثائق

مع الخطوات الأولى للطباعة التونسية، وربما يعود ذلك لترامن صدور هذا النوع من الدوريات مع جريدة «الرائد التونسي» التي جعل منها الوزير خير الدين أداة مشعة في الساحة الإعلامية بمحتواها وأهدافها الإصلاحية، فغطت على باقي المحاولات الإعلامية المحتشمة التي ظهرت آنذاك من بينها بعض التقاويم. أو ربما لمحدودية وظيفتها ودورها الإعلامي فهي لم تكن في الأول سوى جداول مقارنة بين السنة الهجرية والسنة الميلادية ثم تطورت لتجمع معلومات إدارية (كأسماء أفراد العائلة الحسنية، وكبار موظفي الدولة ...) والدارس لمحتواها وتطورها وشخصيات مديريها يكشف أهمية الدور التي لعبته التقاويم في تاريخ الصحافة التونسية.

في العشرينات من القرن الماضي كانت الصحافة تعاني من سياسة القمع، فقد حاصر المقيم العام لوسيان سان الصحافة السياسية الوطنية وقضى على أغلب عناوينها تدريجياً، ولم يستسلم الصحفيون الوطنيون وأبدعوا فيهم مراوغة إدارة الاحتلال لنشر آرائهم ومواقفهم منها) فهدى بشيخ المراقبة على الصحافة السياسية، تزدحم الدجالات الثغافية، وعندما تراقب الجرائد أو تمنع الصحف اليومية أو الأسبوعية تكون الفرصة سانحة لازدهار التقاويم السنوية.

افتتح أحمد توفيق المدني العدد الأول من تقويم «المنصور» بالأسطر التالية: «لي من وراء عملي هذا غاية أرجو الحصول عليها، هي إرضاء وطني ونفع أمتي وخدمة شعبي الكريم. تمكنت والحمد لله من إصدار هذا التقويم بعد تذليل المصاعب، واجتياز العقبات، والفضل الأكبر في ذلك راجع إلى شعب الشمال الإفريقي الماجد الذي أمّني بقوته، ونشطني بمساعدته. فكان التقويم منه وإليه.

رأيت أن أكبر شاهد أقدمه له دليل شكري وامتناني هو توسيع نطاق هذا التقويم وزيادة أبوابه حتى يكون في المستقبل بحول الله دائرة معارف علمية تجمع شتات العلوم والفنون وتأتي بما راق وطاب...».

لم يتمكن توفيق أحمد المدني من إصدار أية جريدة تحمل إسمه، رغم محاولاته المتكررة والمتواصلة أمام تشدد وقمع سلطات الاحتلال فكان «تقويم المنصور» إصداره الدوري الوحيد. نشر سنة 1922م عدده الأول وجمع فيه البحوث العلمية والجغرافية والتاريخية والمقالات الأدبية والتاريخية والسياسية. وساند فيه الشيخ الثعالبي والدولة التركية الناشئة، وأصدر المدني في تونس الأعداد الثلاثة الأولى سنوات 1923 و1924 و1925 وأصدر المجلد الرابع والخامس في الجزائر. وقد كان لهذا التقويم صده الطيب في أنحاء العالم فكانت جريدة «المنصور» الهندية الأسبوعية تترجم وتشر مقالات المدني التي ينشرها في تقويمه

و أصدر زين العابدين السنوسي عديدين من «التقويم الاجتماعي» بين سنتي 1925م و1926م وطبعهما في مطبعته «العرب» التي أسسها في أوت 1922م.

يقول زين العابدين السنوسي في افتتاحية العدد الأول: «أهدي كتابي هذا إلى الشعب التونسي الذي حرم حتى من صحافة حرة تدافع عنه أحقره حتى عدت عليه أنفاسه وأصبح أحراره طويلاً الرئيس خليفة المحاكم حتى لكأنهم المحامون لا تكاد تخلو عنهم محكمة فإذا نفق الرئيس بالحكم تقبلوا زواجه باسمين، يقينا بأن العقوبة للمتقين. وقد ضيق عنهم الخناق فانساب بعضهم إلى أفاصي المحورة وأبعد البعض إلى خارج الحدود:

مشتتين على الغبراء تحسبهم

رحالة البدو هاموا في فيافيها

فإلى تلك الإرادة الحية والروح التي تعلم الإنسان تحمل المصائب في سبيل الحق مختاراً أهدي كتابي هذا».

ففي هذه الظروف الصعبة وبعد محاولاته المتكررة للحصول على الإمتياز القانوني لنشر مجلته الخاصة «العالم العربي» التي بدأ بنشرها في شكل كتيبات بعنوان «مقالات» و«حديث العرب» و«لغات العرب» و«مقالات العرب» أصدر زين العابدين السنوسي «التقويم الاجتماعي». جمع فيه مقالات أدبية وفنية

وسياسية صاغها شبان ذاع صيتهم في تالي الستين كالصحافي محمد بلحسين والشعراء الهادي المدني ومحمد السنوسي ومصطفى آغة وسعيد أبو بكر ومحمد الشاذلي خزندار وصالح النيفر والمؤرخ عثمان الكعاك.

كما نشر زين العابدين السنوسي في العدد الأول محاضرة ألقاها محمد بلحسين سنة 1924م في جمعية «قدماء الصادقة» وكان موضوعها «الفنون الجميلة». «هل هي سبب الرقي أو نتيجة»، كما أدرج محاضرة أخرى لمحمد بلحسين عنوانها «أثر الوسط في تكوين الكتاب»، ومن المقالات الطريفة في العدد مقال حول «التصوير» نلاحظ فيه إهتمام صاحب التقويم المعروف بالطبقات الشابة، فهو يتحدث في حاشية المقال عن يحيى التركي فيقول: «... ونحن في تونسنا حديث العهد بهذا الإدراك. فلم ينبغ منا فيه عدد مشهود به له. إلا أننا نرى اليوم عددا حسنا من الشبيبة يدأب في تحصيل هذا الفن والتمرن عليه. ومن هؤلاء السيد «يحيى التركي» الذي بهر بحزمه ونشاطه جميع عارفيه وجعل لنفسه سمعة حسنة في جميع الأوساط الفنية والأدبية التونسية الأمر الذي سلكنا كتابنا وجعلنا نأمل له مستقبلا فنيا مجيدا».

وأورد زين العابدين السنوسي في مقال كتبه عن «حرية الصحافة وتاريخها وأسباب تقديسها في فرنسا» ما يلي:

«معجب كثيرون من السياسة الغربية التي يسلكها الولاة الفرنسيون إزاء الصحافة التونسية فيأحدونها بالشدّة ولا يزالون أن يقدموا بين الفترة والأخرى ضحايا جديدة منها بما جعل صناعة الصحافة في تونس بالوعة لا يقدم عليها إلا مجازف بماله متهور مفرط في مصاحبه بينما هي في فرنسا وبقية العالم تجارة واسعة ووظيفة شريفة مقدّسة يصعد عليها ذوو الاستعداد لأرقى المناصب ويتحكمون بها في سير التيار الاجتماعي وسوق الوطن نحو المجاري المروعة برغم الحكومة والولاة الذين يتهيمون معها أو التحكك بها كما يتهيب العابد معبوده ومسلمو العصر السالف مشائخ الطرق وأصحاب الزوايا».

وفي القسم الخاص بالمؤسسات التونسية، تعريفاً بالإسلامية الحبيبية الجمعية للتوسية للرياضة والموسيقى التي تأسست سنة 1905، شاركت في تظاهرات خارج حدود الوطن ونجّلت على عدّة أوسمة ذهبية كما أحرزت على الكأس الأيمية سنة 1911 في مدينة كان.

لم يصدر العدد الثالث من «التقويم الاجتماعي» وواصل زين العابدين السنوسي إصراره على الحصول على إمتياز في إصدار مجلة خاصة به إلى أن تحصل عليه سنة 1930 وأصدر مجلته «العالم الأدبي».

وهكذا كان خلف كلّ تقويم رجل مؤمن بأهمية هذا الصنف من الدوريات ودورها في خدمة المجتمعات. ولم يكن الشيخ محمد المقداد الورتاني صاحب «المفيد السنوي» أقلّ قناعة أو إيماناً من أحمد توفيق المدني وزين العابدين السنوسي بدور التقاويم في بناء وعي المثقف التونسي. لقد وظف كلّ من اختار هذا النوع من الدوريات طاقاته المعرفية والمادية لإكساب مشروعه النجاح والقيمة العلمية المطلوبة.

ولد الشيخ محمد المقداد الورتاني سنة 1876م بسراورتنال قرب الكاف. كان وحيد والده جلب له ثقة الحفاظ حتى أجاد القرآن والمتون ومبادئ علوم الفقه والنحو والمعاني والبيان والمنطق والملك.

يقول الشاذلي بلحس في التقويم التونسي (1925-1926) عن محمد المقداد الورتاني: «كما مرّته والده من عهد الصبا على القروسية والرباية وفرض له مهمات شؤونه بالمكتابات والأسفار والتصرف في المكاسب والمنزل وقبول الزائرين ومواجهة القصاد، فأقرّ عينه في جميع الأمور وعرف بالثقة والنجابة فساد في قومه وأحبته الكافة وأحترمه العموم».

التحق الورتاني بجامعة الزيتونة سنة 1892م أين تتلمذ على الشيخين الطيب التيفر ومحمد النخعي تحصل على شهادة التطويع وتابع دروس المدرسة الخلدونية (الفرنسية، الجغرافية، التاريخ، الحساب، الهندسة). سماه البشير صغر نائباً لجمعية الأوقاف بالقيروان. وفي

نقراً عن زين العابدين السنوسي في مقدمة العدد الثاني من تقويمه الأسطر التالية: «أصدرنا تقويمنا للعام الثالث ونحن في ريب من الإستمرار عن إصداره إلا أنّ التشييط الكبير الذي لقيناه عن يعرفون قيمة المشاريع الأدبية وتأثيرها في النهضة القومية وإلحاق حضارتهم في الإستمرار عليه مع السير به إلى منهج وطني بحيث يسد الثلمة التي لا زلنا نجلدها رغم صدور تقويم سنوي في البلاد، ولا غرو فإنّ أهمية (تقويم المنصور) العلمية لدقة أبحاثه الفنية الجزلة وتدقيق (التقويم التونسي) الإداري لم يمكن التونسي من أن يلم بحالة بلاده وسيرها في عامها لماضي وتحيط حدود ما قطعت في سبيل الرقي الاجتماعي والاقتصادي والأدبي... وعلى ذلك إستمرنا الله في إررار تقويم هذا وهو على ضيق نطاقه في هذا العام يجد فيه المطالع بعض ما يقضي لبائته من المعلومات عن هذا القطر المبارك على أننا لم نخله من بعض قطع أدبية ونبد علمية ولطائف تروض عقل المطالع بين أن وأن إنما أضطرنا ضيق النطاق إلى أسلوب جديد من التحرير يسمى (التحرير التلغرافي) مبيّاه الإختصار الكلي فليعدنا المطالع إذا كان لم يتعدّه بعد. (العلل تقويم السنة القادمة يكون أوفى بالمرام والسلام».

واصل زين العابدين السنوسي في العدد الثاني من «التقويم الاجتماعي» إهتمامه بالفنّ والأدب. فنشر رسالة مخطوطة حول كتابة الأنعام وجدت في كتب الشيخ ماضور (1903-1980) والطريف في هذه الرسالة «شجرة الأنعام والطابع» يقول صاحب الرسالة: «... ولهذه الأصول تعلق بالطابع الأربعة: النارية والمائية والريحية والترابية، فالغالب على صاحب النارية الصفراء أن يحركه من الطيور المزموم وفروعه الثلاثة والغريبة والمحردة. والغالب على صاحب المائية يلغم يحركه الزيدان وفروعه. والغالب على صاحب الريحية الدم ويحركه لبابة وفروعها. والغالب على صاحب الترابية السوداء ويحركه الذيل وفروعه. وقد وضعوا لأصول الطيور وفروعها مثالا على شجرة يظهر ذلك فيها عيانا وهذه صورتها»

عام 1909م كلفته الحكومة بتأسيس المستشفى الأهلي بالقيروان فأحكم وضعه وبناه وأشار بتسميته مستشفى ابن الجزائر.

سفر سنة 1913م إلى سويسرا وفرنسا بعد أخذ رأي أستاذه البشير صفر الذي أشار له بالسفر وكتب له ما نصه «سافر فإنّ السفر يوسع المعلومات». كان متقنا لصناعة التصوير الشمسي من مؤلفاته:

- البرنس في باريس، دون فيه رحلته إلى فرنسا وسويسرا
- الرحلة الأحمدية في وصف رحلة أحمد باي إلى فرنسا
- دليل الدياجي في أخبار محمد الدغاجي.

- رسالة في غابر القيروان وغابره

- الرحلة الندية في الرحلة الأحمدية (الرحلة الثانية لأحمد باي لفرنسا).

- رسالة في المياه المعدنية بقرص.

مازالت التقاويم التونسية تضمّ في ثناياها معلومات ثمينة يمكن أن تزيد في إثراء ذاكرتنا الوطنية والتعريف بتراثنا الثقافي. ويمكن اعتبار التقاويم التونسية سمية الرائد التونسي خاصة في بدايتها لما أنها ظهرت في نفس الفترة أي في عهد الوزير المصلح حبر الدين وأشرف على إصدارها نفس المحررين وطبعت أغلبها في المطبعة الرسمية، وكان لمصاينها نفس المنهج الإصلاحي التقدمي.

المصادر والمراجع

- 1) الموسوعة العربية المالية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، ط2، ج-، ص-
- 2) الشيخ حسن لازعلي جزائري الأصل، اشغل في الصحافة والطباعة، ترأس تحرير «الرائد التونسي» سنة 1881م وأدار المطبعة الرسمية سنة 1882م
- 3) الحفيد السنوي / محمد الحفاد الورثاني، 1936،
- 4) الرائد التونسي 1862م

متحف الفنون الإسلامية برباط المنستير



مدينة المنستير :

يؤم مركز ولاية قبسط حرمي ويقوم اقتصاد
على سياحة مرسية ميث عمي وثري

ومندسة معاج عذدة برره نرصد لعرقه مساحه
هنيهة، وعمي مشربه من مده بعينه يوجد هلال
مدينة القديمة روميه

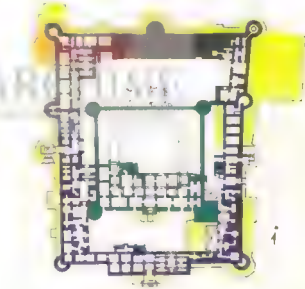
الرباط :

يحتل ريفه هم موقع سرنحي مدينة مسير
وقد شيد على أعلى تل شمال شرقي المدينة إلى

منسبر شبه جزيرة سياحية وبحرية مع عمي مرتفع
صخري وعلى بعد 165 كلم جنوب شرق تونس العاصمة
وعلى مقربة من مدينة سوسة، وتمتدحها الحصان
الجغرافية انفتاحا على البحر الأبيض المتوسط الذي يلعب
دورا هاما في نسج العلاقات مع الفضاء المتوسطي.

فهي مهد الحضارات الإنسانية القديمة (الفينيقيّة
والبونية والرومانية والعربية الإسلامية) ودر حرم
تحولات عبر أكثر من ثلاثة آلاف عام من التاريخ. وهي

رابط الشايف (رابط الشايف) في مراحل الألفية
Rabat de l'Antiquité: Lecture architecturale des antiques



LEGENDE	مفتاح
المنطقة المحيطة بالمدينة	المنطقة المحيطة بالمدينة
المنطقة المحيطة بالمدينة	المنطقة المحيطة بالمدينة
المنطقة المحيطة بالمدينة	المنطقة المحيطة بالمدينة
المنطقة المحيطة بالمدينة	المنطقة المحيطة بالمدينة

فصل الروابي كثر
رابط الشايف
شوايف قسري، جبر الزاوية
رسم الشايف برزق
قصر 1-500
Rabat de l'Antiquité: Lecture architecturale des antiques
Rabat de l'Antiquité: Lecture architecturale des antiques
Rabat de l'Antiquité: Lecture architecturale des antiques
Rabat de l'Antiquité: Lecture architecturale des antiques

مثال لمراحل التوسعة برابط المنستير

[illegible]

منه في ذلك الحين في سائر الأقسام
 دخل منكم حضيرة في بدء من بعد سنة مائة
 من بعد حرس على شعاع الآت مترا
 فويست يرجع إلى القرن الثالث هجري (١٢هـ)
 التاسع ميلادي (١١هـ) ورباط السيدة المؤرخ في القرن
 الخامس هجري (٥هـ) / الحادي عشر ميلادي
 (١١هـ) والخامس الكبير من بعد سنة مائة
 (١١هـ)
 عشرين هجري (١٢هـ)
 (١١هـ)
 هجري (١٢هـ) حادي عشر من بعد سنة مائة (١١هـ)
 مائة

تتميز بالخط الكوفي، وهو من الخطوط العربية القديمة، ويستخدم في كتابة النصوص الدينية والقرآنية. هذا القطع من الخزف يمثل نصاً دينياً مكتوباً بخط الكوفي، وهو من القطع النادرة التي بقيت من الحضارة الإسلامية في العراق.

هذا القطع من الخزف يمثل نصاً دينياً مكتوباً بخط الكوفي، وهو من القطع النادرة التي بقيت من الحضارة الإسلامية في العراق.



هذا القطع من الخزف يمثل نصاً دينياً مكتوباً بخط الكوفي، وهو من القطع النادرة التي بقيت من الحضارة الإسلامية في العراق.

هذا القطع من الخزف يمثل نصاً دينياً مكتوباً بخط الكوفي، وهو من القطع النادرة التي بقيت من الحضارة الإسلامية في العراق.



هذا القطع من الخزف يمثل نصاً دينياً مكتوباً بخط الكوفي، وهو من القطع النادرة التي بقيت من الحضارة الإسلامية في العراق.

هذا القطع من الخزف يمثل نصاً دينياً مكتوباً بخط الكوفي، وهو من القطع النادرة التي بقيت من الحضارة الإسلامية في العراق.



هذا القطع من الخزف يمثل نصاً دينياً مكتوباً بخط الكوفي، وهو من القطع النادرة التي بقيت من الحضارة الإسلامية في العراق.

هذا القطع من الخزف يمثل نصاً دينياً مكتوباً بخط الكوفي، وهو من القطع النادرة التي بقيت من الحضارة الإسلامية في العراق.

متحف الفنون الإسلامية :

تأسس متحف الرباط بالمستير في 15 أوت سنة 1958 وهو يستقطب حوالي 100,000 متابع متواصلة لطائفة الأول من الجهة الجنوبية لـ مائة (100) قطعة أثرية موزعة على 11 واحة.



هذا القطع من الخزف يمثل نصاً دينياً مكتوباً بخط الكوفي، وهو من القطع النادرة التي بقيت من الحضارة الإسلامية في العراق.

يعتبر هذا المتحف القطعة الأساسية لمحافظة الرباط منذ سنة 1958 ليكون بذلك متحف متخصص في هذا المجال ببلاد تونس. هذا المتحف يضم مجموعة من القطع الأثرية التي تعود إلى الحضارة الإسلامية في العراق.



يهر استعمال الخط النسخي في كتابة
الخط نسخي وقد استمر استعمال الخطين الكوفي
والنسخي بصفة تكاد تكون متداولة حتى نهاية النصف
الأول من القرن السادس هجري (6هـ) الثاني عشر
ميلادي (12م).

وتحتوي هذه القاعة على مشهدين لربط المدينة
لسنة 1846 الأولى من البحر والثانية من خلال المدينة
العتيقة من ناحية الغرب وكذلك على مثال لموقع المعالم
الإسلامية (أربطة، مساجد، روايا وأسوار) بمدينة المسير
العتيقة الأصلية قبل أشغال الهدم التي شملت جزءا كبيرا
منها خلال الستينات.

وهذه القاعات الثلاث فهي قصائد جاسية تقضي
إلى بعضها البعض وتتوحد في صغر حجمها وقمع إعادة
نهيتها لتتواصل مع القاعة الأساسية التي كانت تشمل

على المستوى العلمي والفني تناولت أساسا شكل
بمسما وطريقة نحتها، إذ ظهر الخط الكوفي في شكل
البارز وحل تدريجيا محل الكتابة القاطرة.

– ابتداء من القرن الخامس هجري (5هـ) الحادي عشر
ميلادي (11م)، بلغت كتابة قريبات مدينة المنستير - حة
عالية في دقة رسم الحروف ونحتها، أصبح الخط
موسميا في رسم سكان حروف حتى صبحت
عنده من دقة في رسم حروف سعداء. وبهذه
ولم يلبث أن انتقلت من هذه الحروف عده حروف
كالأوراق المتعددة الأشكال والقصوص، وبهذه
ملحوظ لسجل العناصر الزخرفية الأولى. وبهذه
هذه الكتابة تناسق بديع بين الحروف والزخارف المنبثقة
منها أو المنفردة عنها

– ابتداء القرن الخامس هجري (5هـ) الحادي عشر

ويحتوي المتحف أيضا على مجموعة هامة من أوراق المصاحف المكتوبة على الرق الذي يعتبر من أهم مواد تزيينه نكته وهو جلد ثور صغرى أو حمار ، بعد وتستخدم في عمارته ومبنى المدرسة بفسطاط وبحار به رسمه جدد لأسحر حب يدوب على كبر ينشره لشمعه ، يكون مقدر مديون ذبح شرعة وليس حده حقه ، محدودة حتى يكون صاهر لأحد الحرف العربي المقدس وخاصة لكتابة النص القرآني . وقد حافظت إفريقيا الإسلامية وخاصة عاصمتها فاس على مجموعة هامة من هذه الرقوق وهي تعتبر من أكبر وأندر المجموعات في العالم الإسلامي تتراوح تواريخها بين القرن الثالث هجري (3هـ) / التاسع ميلادي (9م) والقرن السادس هجري (6هـ) الثاني عشر ميلادي (12م) ومجدد من بينها ورقة مصحف المعز بن باديس الصنهاجي لأول للقرن الخامس هجري (5هـ) /

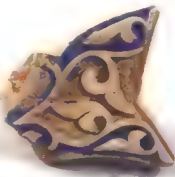


جامع الصنهاجي، فاس - حمار

حمار ، دي (11م) وورقة من مصحف عتته بفسطاط حسته على جامع القيروان على يدي القاضي عبد الرحمان بن عبد الله بن هشام سنة 414 هـ / 1023 م . حصاره دة لده وصعب لاسر على دة لده سي الاسود لا يعرف لفظ النحو حيث وضعت لفظ الحمار لثلاثه

على مسجد يقع محرابه فوق مدخل الزمام مباشرة ويتألف من سبع بلاطات مسقوفة بأقنية ضوئية تتصلب على جدار القبلة وقد دعمت هذه الأقنية بـ (4) عقود بعقود متوالية على حائط القبلة ويتألف على شكلها مستطيلة تقسم الفضاء طويلا إلى قسمين.

وتنضم هذه القاعة العدد الأكبر من معروضات المتحف والتي تحتوي على مجموعة من الأواني الزجاجية، الفاطمية والصنهاجية المتأينة من حفريات صيرة المصورة بالقيروان بين القرن الرابع والخامس هجري (4 - 5 هـ) العاشر والحادي عشر ميلادي (10 - 11م) وكذلك أواني راحته من مصر ترجع إلى عهد المماليك كلها تعكس تنوع عرقه هذا الفن في العهود الإسلامية



من حمار - حمار

وفي واجهة أخرى توجد ستة قطع من حصى منقوشة على شكل أزهار ورسوم هندسية وكتابات بخط كوفي وحدث بموقع رقادة وصيرة المصونة القرن الثالث والرابع هجري (3/4هـ) التاسع والعاشر ميلادي (9/10م) كانت تستعمل في زخرفة الجدران والأسقف.



وهي مشتقة من مجموعة دمنة من صيغ الفيرول في
 الحصر لأعشى ونقش ورق مصحف وأصدر لك
 مخرجه بهذا مصحف عن غدا معتره عن مدى معه

المطورة في احصاءه الإسلامية المتضمنة في الآلات
 لملكنة المعروضة حيث نجد أسطرلاب عرب صنع سنة
 1132 هجرى موافق سنة 1719 - 1720 ميلادى
 وآخر عرب من اواخر القرن التاسع عشر ميلادى
 يكون لأسطرلاب من عرود وحفظه بتعدى وكذلك
 على صحفه مستندة تنهى بصرف دق درجات. تحتوي

مفتحة، ألصقه والكسرة.
 اسقط حصره، نعى الهمز
 من القرن الثالث إلى القرن الخامس هجرى (1)
 اساع والخادي عشر ميلادى (11/م).

وكذلك عقود رواح على الزق تركية تتضمن كلمة
 يقة ومررشة بعدة أرهدر وألوان يرجع تاريخه إلى سنة
 1186 هجرى الموافق لسنة (1773/1772) ميلادى



معرض الفنون الإسلامية - معرض الخط العربي - معرض الخط العربي - معرض الخط العربي

في هذا المعرض، ستجدون مجموعة من الأعمال الفنية التي تتميز بالخط العربي، والتي تم إنشاؤها من قبل فنانين مشهورين. هذه الأعمال هي جزء من معرض الخط العربي، والذي يهدف إلى تعزيز الوعي بالثقافة الإسلامية والفنون الإسلامية.

CREATIVE



معرض الفنون الإسلامية - معرض الخط العربي - معرض الخط العربي - معرض الخط العربي

كانت متواجدة بالجامع الكبير بمدينة قصر هلال. مع العلم أنه توجد لنفس هذا الصانع ثلاث (3) ساعات شمسية مماثلة بالجامع الكبير لمدينتي لمطة وجمال بولاية المستنير وعستودع القطع الأثرية بمدينة القيروان

ويضم المتحف كذلك مجموعة هامة من الأواني خزفية المتنوعة. البعض منها خزف أغليبي من حفريات مدينة رقادة تتميز بطلائها البني والأحضر والأصفر وهي تونان مازالت تستعمل في الخزف التونسي القرن الثالث هجري (9هـ) / القرن التاسع ميلادي (10م) والبعض الآخر خزف حفصي القرن السابع الثامن هجري (11هـ) / القرن الثامن عشر ميلادي (18م) يعكس عليها الطلاء الأزرق والأبيض والبني.

وهناك أيضا أواني من الخزف المصري ذي البريق المذهّب. من بينها خمس (5هـ) / القرن الحادي عشر الميلادي (11م) ومن الخزف العباسي من صنع عراقي ومن الخزف التركي من مدينة كتهية من غرب تركيا. من بينها (12هـ) / القرن الثامن عشر ميلادي (18م)



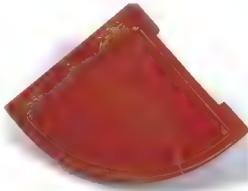
أواني خزفية من مدينة القيروان



أواني خزفية من مدينة القيروان

ويوجد كذلك نموذجان من الساعات الشمسية الأولى من الخشب صغيرة الحجم من عهد سليمان بن مسعود الجذلي صنعت سنة 1011 هـ / 1603 م. في 1003 - 1004 ميلادي على شكلين مختلفين أحدهما مائل والآخر مائل محليّة بزخارف ورسوم هندسية دقيقة على وجهها، إحداهما تحدد موقع الشمس في وقت واحد والآخر يقوم في نفس الوقت بتحديد الأسطرلاب. وينطلق من رأس الساعة حتم معين في نهاية فصعة صغيرة من الخشب وقد كتب على رأسها لاسم لحظ من ساعات من شهر

حجمي صغير وقد بنى قد سماه عظمى
 أربع شجرة ذات حصة
 وبنى في مرقى - بن عظمى
 أدهم عظمى مع نفسه
 أما الساعة الشمسية الثانية فهي من بزحمة مقوس مرتفعة الشكل من صنع مبروك بن محمد بن محمد بن نصر بن مرقضى لأدعبه صنعت في سنة 12 هـ / 128 م. من نوع 18 مرقى 18.1 وقد



ساعة شمسية من الخشب
عمل سليمان بن مسعود الخديلي . سنة 111هـ



ساعة شمسية من الرصاص

ومن حيث لا يدري من قبله، كما تحتوي نفس الواجهة على
حرفين عثمانيين (15هـ) وسنة 111هـ. وهذا
على حدس من حرفه حماد بن عبد الله بن
وحويثة من حفريات رقادة القرن الثامن
التاسع ميلادي (9م). وأخرى من حفريات
ابن الجعد بحزيرة الغداسي في القرن
والزابع هجري (3/ 4هـ) / التاسع والعشر ميلادي
(9/ 10م) وعلى أواني منزلة كانت تستعمل للتوابع
اكتشفت من حفريات صيرة المنصورية تعود للقرن الرابع
هجري (4هـ) / العاشر ميلادي (10م) وعلى مجموعة
من عشرة قطع من حديد الخزفي (Pipes) من العهد
عثماني في حدود عشر هجري (11هـ) التاسع عشر
ميلادي (17هـ) مع نحو عشرين رباط المستر.

ولا يفوت زائر هذا المتحف التأمل في المسكوكات
الذهبية والفضية لمختلف الحقبات التاريخية التي عاشتها
بلادنا خلال الإمارة الأغلبية والخلافة الفاطمية التي
أخوي خصوصاً على نموذج لدبر أبي يزيد مخلد بن
كيداد الملقب بصاحب الحمام يرجع تاريخه سنة 111هـ
دهجيرة، وكذلك الإمارة الصليبية وبنو حنيفة
وقفع من غرد قصبة صيرت تونس يعودى فترة خلاف

فيما بعد كان لعظم المذن الكبرى معاملها. في
القرن العاشر لما أرسى العاطميون هيمتهم على ذهب
السودان، اشترى ديناراً من طراز جديد به نقوش متحدة
المركز، سكوا منه كميات هائلة وقد سهّل هذا التدفق
للمعدن التقيس. إلى جانب تطور التجارة بروز دورة
تدنية حنيفة، في العالم الإسلامي

وبعض سحبت كعكس (6) غيب (6) صور)
قربه من غرد سبع عشر وثمانين ميلادي

ويعتقد سحبت كعكس (6) غيب (6) صور)
قربه من غرد سبع عشر وثمانين ميلادي



في هذا المجال، هناك بعض المجلات التي تهتم
بالتوثيق، مثل مجلة "الكتاب" التي تهتم
بالصور، هي مؤلفات علمية ومقالات في
تاريخ الكتب في العصور، أو علم الفلك، ثم مجلات
تتحدث عن الكتب القديمة أو الأدبية التي تخص
الكتاب.

وتبرز ضمن معروضات المتحف نسخة مطابقة
للأصل Moulage للوحة وخامية تعود إلى القرن الرابع
ميلادي، عثر عليها بمدينة المهديّة في الربع الأول من

القرن الخامس الميلادي، وهي من
القرن الخامس الميلادي، وهي من
القرن الخامس الميلادي، وهي من
هو بكل معنى الكلمة النتاج الجماعي لعمل كنائس،
والذي يخص هذا الأخير لإيجازه عدة سنوات من
العمل الوراق إلى المرق، من الخطاطين من
الكنائس) يقدم كل واحد كفاءته أو موهبته. تحمل
المنمنمة خاصة، ومن الكتاب بوجه عام، طابع من
الباط المحض للملك وحاشيته، سبب الإمكانيات



ملاح صوفيّة في شعر الشابي

عبد العزيز المالح

باتقربه من مثل النزعة التجديدية المتمردة، وكسره
تمطية التعبير المتجول عن الذات في مواجهة الآخر،
والاقتراب من كثير من الظواهر الجزئية التي صارت فيما
بعد اتجاهات واسعة وقائمة بذاتها، كما هو الحال مع
ذلك التعبير الجزئي عما ستنبأه بالملاح الصوفي.

وقد يقال إن هذا الملاح قديم في الشعر العربي، وإنه
ينتمى بوصف شديد في إيجازات الشعراء المتصوفة القدماء
في ألمع دلالاته، وهذا صحيح إلا أن استرجاعه، أو
عبارة أخرى التنبؤ له وإعادة إنتاجه - وإن بشكل مختلف
ومحدود - يشكل ملمحاً من ملامح التجريد والتجديد
في القصيدة المعاصرة. الأمر الذي يبدو جديراً باهتمام
الباحث وعنايته، لما يمثله من ضرورة فنية وتعبيرية بعيداً
عن النظرة الصوفية للوجود وتجلياته، وما تعوّل عليه
التجربة الصوفية من حالة انخراط صوب الماورائيات،
ورغد عالم الجمال بما لم يكن في شعر الكلاسيكية،
من رؤى وتوقّعات، تفتح أمام الشاعر فضاءات تعبيرية
والتماعات وجدانية بالغة الرهافة والهباء، تتعدّد معه
التجربة الشعرية عن المألوف من الأشكال والألوان
والأحوال.

وإذا كان أدونيس قد وجد تشابكاً بين السورالية
والصوفية في كتاب له بهذا العنوان، فإن آخرين قد
وجدوا مثل ذلك التشابك بين الرومانتيكية والصوفية،

لست أدري إن كان أحد من الدارسين قد سبقني إلى
الحديث عن الملاح الصوفية في شعر الشابي، وإذا كان
ذلك قد حدث، فإن قراءتي الموجزة هذه تضاف إلى ذلك
الجهد السابق، مؤكدة أن الإبداعات الخلاقة تجمع دائماً
بين احترافات الروح والجسد، وتطوّر حول المرتبات
الواقعية الثابتة، كما تطوّر حول مراثيات ندرتها بصيرة
المبدع الحقيقي ولا يدركها بصيرة، ونهل من عوالم
خفية موحية تربطها بعوالمنا الداخلية وتنتج لاستيه لها،
ولا تتمثلها إلا من خلال الكلمات عندما تتحوّل إلى
عبارات تلقائية، تنفّ أمامها في انبهار متسائلين: أين
كانت؟ وكيف ظهرت؟ وهل أضافت إلى أشياء الكون
أشياء جديدة، وإلى ألوان الطيف المعروفة ألواناً أخرى،
وإلى معاني الوجود معنى آخر.

وإذا كنا نرى - ونحن على حق فيما نذهب إليه - أن
شوقي ومجايليه من شعراء أواخر القرن التاسع عشر
وأوائل القرن العشرين - قد أسسوا لما يسمّى بالأحياء
النهضوي في الشعر العربي الحديث، فإن أبا القاسم
الشابي وأمثاله من شعراء الرومانتيكية العرب، قد
أسسوا لما يسمّى بالتجديد والتجديد المعاصر، وكانوا
بإنجازهم الإبداعي الجسر الذي عبر عليه شعراء الحداثة
العرب على اختلاف طرائقهم ومستويات تحديثهم.
وكان الشابي الذي رحل مبكراً من أهم شعراء هذا الجيل

لأن كليهما يصدران عن منطقة الأحلام والثالية، وإن كانت الرومانتيكية في غالب نتائجها تأتي من مناطق الخيالات والمآسي في حين أن الآمال الكجبرى، هي مجال الصوفية ومصدر حقيقتها الغامضة. يضاف إلى ذلك أن كليهما -الصوفية والرومانتيكية- تمجدان الحب الصافي والنقي، وإن كانت علاقة الصوفي بالحق أقوى من علاقة الرومانتيكي وأعمق، كما أنهما يتقاربان في الاندهاش أمام الطبيعة، ويفقان معاً في محرابها بخشوع.

وقد يأخذنا الحديث عن الملامح الصوفية في شعر الشابي إلى قراءة ملامح القلق والتمرد في كثير من قصائده، وهو قلق صوفي بامتياز، فضلاً عن أن الشعر في ذاته فعل صوفي بغض النظر عن قربه أو بعده من هذا المصطلح الغامض، وذلك أن الشعر حلم، وعنصر الحلم يجمع بين الصوفي والشاعر، وكلاهما في سفر دائم لاكتشاف ماهية الأشياء والتحديث صوب المرافق التي تشدها الروح بعيداً عن الثابت والمألوف. وإذا كان الشاعر يمثلك من صور التعبير ما يمكنه من جلاء الحالات الروحية على خلاف الصوفي الذي يجد العبارة نصيب كلما اتسعت الرؤية، فإنهما -كما سيلاحظان العلاقات والرموز ذاتها، ويبحثان عن التماثلات لغوية وصورية تمسك ذلك الوجد وتعيد تقديمه، فهو ما أدركه الشابي وعبر عنه في سياق حديثه عما كان يمكن أن يضيفه التصوف إلى الأدب العربي القديم لو كان شعراء العربية قد استوعبوا التجربة الروحية للتصوفة حيث يقول: حتى أن المذاهب الفلسفية التي تغلب عليها النزعة الروحانية لم تعرف سبيلاً إلى نفوس العرب، فمذهب وحدة الوجود الذي هو أصعب نظريات المتصوفة لم يشتهر به من متصوفة الأمة العربية إلا من كانوا أغرباً عن العرب كالسهروردي والحلاج والشمس التبريزي وجلال الدين الرومي.

وقبل البدء في إيراد النماذج المثلة للملامح الصوفية في شعر الشابي، ينبغي أن نؤكد ملاحظتين مهمتين الأولى أنني لست هنا بصدد تقديم بحث معمق عن الشعر الصوفي، والأخرى أن الصوفية في بعدها الديني

لا وجود لها في شعر الشابي، ولا في أي شعر عربي حديث حاول الاقتراب من المناخ الصوفي، بما يمثله من إخفاء وإضممار، ومن تنازع بين صبوات الحزن ونوازع الشر، لكن الصوفية، أو بالأحرى ملامح منها، قائمة في نماذج من الشعر على شكل رؤى تبحر عن حل لمعضلات الحياة في الوجود اللاتناهي المطلق كما في قصيدة الشابي المعنونة «إلى الله»:

يا إله الوجود! هذي حراح

في فؤادي، تشكو إليك الدواهي

هذه زفرة يصتدها الهم

إلى مسمع القضاء الساهي

هذه مهجة الشقاء تنجيك

فهل أنت سامع يا إلهي؟

أند أنزلتي إلى طلعة الأرض

وقد كنت في صباح زاه

على شوح الجميل، أصبح في الأفق

وأصفي إلى خريبر المياه

وأغني بين اليتابع للفجر

وأشدو كالبلسل التيه

أنت أوصلتني إلى سبل الدنيا

وهذي كثيرة الاشتباه

ثم خلقتني وحيداً، فريداً

بين داع من الرياح وناء (1).

الخطاب الصوفي إذن -كما هو بديهي- يكمن في التوجه إلى الله والانشغال بمخاطبته والبحث عن الطرق الموصلة إليه، وعنوان النص الذي اجتزأنا منه الأبيات السابقة «إلى الله»، هو عنوان صوفي بامتياز، ويقدم له الشاعر بطلون من البشر يقول: (تعرض القلب الإنساني الذي لا تنتهي أطواره بأزمات تسمية ثائرة، يعصف فيها

ويمجد الحياة والشوق غنيت

فلم تفهم الأعاصير قصدي

ورمت للوهاد أفناتي الخضر،

وظلّت في الثلج تحفر لحدي (3).

وكثيرة هي النصوص التي تقترب من هذا المنحى الصوفي في شعر الشابي بدلالات أحواله ومطلقاته الغائمة كما في قوله:

غير باقي في الكون إلا جمال الروح

غصاً على الزمان الأبد (4).

وكذلك قوله:

كلما أسأل الحياة عن الحق

تكشف الحياة عن كل همس

لعم أجد في الحياة لحناً بعيداً

يسئيني سوى سكبنة نفسي (5).

وجعل الروح بمعناه الأسمى، كما في سكبنة النفس الملح الصوفي، والبحث عنهما في دروب الحياة بمشكلاتها وتناقضاتها في طليعة ما ذهب إليه المتصوفة، وما عبرت عنه بوضوح تجرّبهم الأيداعية شعراً ونثراً، والواصلون إليها منهم بعد مجاهدة ومعاناة قلة قليلة، فما يعكر النفس الإنسانية في الحياة أكبر من أن تنتصر عليه الروح، والتحرر من إغراءاتها أشق على النفس وأصعب، كون هذه الإغراءات غاية من غايات بعض النفوس، أو من غاياتها كلها إلا من شغل النفس بجلائل الأمور والأعمال، ونزع إلى ما هو أبعد من اليقين والطمأنينة عن طريق المعرفة اللامتناهية، على حد ما ذهب إليه «الشبلي» للمتصوف في إحدى إشارات «المعرفة أولها الله وأخرها مالا نهاية له»، وكثيراً ما كان التوحد بالطبيعة بمعناه الصوفي واحداً من الطرق المؤدية إلى ما يشبه اليقين المريح:

الأكم والقنوط بكل حقائق الحياة وتترزع كل قواعد الإيمان والحق والجمال، فيشعر المرء كأنما أنتت ما بينه وبين الكائنات من وثائق الرحم والقربى، فأصبح غريباً في هذه الدنيا القريبة في نفسه، وكأنما الحياة فن من العيث المرعب الممل الذي لا يجدر بالعطف والبقاء. ولكن من رحمة الأقدار أنها حال عارضة لا تدوم إلا كما تدوم عاصفة البحر. تكدر صفاه وتحيل جماله إلى شناعة، وأنغامه إلى عويل، وانسجامه إلى فوضى، ثم تفر العاصفة وتسكن ويرجع البحر إلى زرقته الصامتة، وألحانه المتزنة، وجماله الساحر الأبدى. وتحت تأثير هذه الحالة النفسية الجامحة نظمت القصيد التالي، ونفسي سكرى بأحزانها الدامية وآلامها المشبعة بالهيب (2).

لقد حرصت على إيراد مقدمة القصيدة كاملة لما لهذه المقدمة من أهمية في إثبات حالة القلق التي تسبق المناجاة، وهو قلق يذكرنا بحالات كثيرة مماثلة لدى عديد من المتصوفة الذين تنازعهم الشكوك، وسيطرت عليهم حالات من القنوط قبل أن تنكشف لأعينهم الطريق وتساقط الحجب وتفتح الأبواب.

وقد يبدو للوهلة الأولى أن النصّ الشبلي عليل الشابي سهل التلقي مبسور التأويل، لكن هذا الطابع أقرب إلى التلقي من سائر الشعراء الرومانتيكيين، إلا أن هذا النص في حقيقة الأمر لا يخلو من غموض وإخفاء. ومن هنا، فإن الاقتراب الأعز من تجرّبه الوجدانية بكل أبعادها ينطوي على قدر من الصعوبة سيما ما يتعلق منها بالملح الصوفي، الذي يبدو من خلال تلاحق الصور وتدايعاتها:

في جبال الهموم أثبت أغصاني

فرقت بين الصنخور بحديد

وتفشاني الضباب... فأورنت

وأزهرت للعواصف وحيد

ومأملت في الظلام، وعظرت

فضاء الأسمى بأنفاس وردى

من أكثر قصائده شفافية عن وعيه بالتقارب بين فكرة
الفنان والرؤية الصوفية:

عش بالشعور وللشعور فأنما
دياك كون عواطف وشعور
شيدت على العطف العميق، وأنها
لتحف لو شيدت على التفكير(7).

فستعيش في الدنيا بقلب زاهر
يقظ المشاعر حاله مسحور
في نشوة صوفية قدسية

هي خير ما في العالم المنظور
يعلق الدكتور عز الدين إسماعيل على هذه الأبيات
وأمثالها في مقدمته لديوان الشابي بقوله: «إنها إذ
دعوة إلى تخلية مرآة القلب وتخليصها من الشوائب
العائقة إليها حتى تنعكس على صفحتها صور الوجود
المادي والعلوي». وربما كان لقراءته الصوفية الباكورة أثر
في هذه التجربة(8).

وفي مكان آخر يقول: «إذن فمعانقة الحياة في
صميمها من شأنه أن يولد هذه النشوة، نشوة التعرف
على حقيقة الكون وحقيقة الوجود والمعرفة امتلاك وهي
-من ثم- قوة، وعندما تتغلغل روح الإنسان في أعماق
الوجود فتعرفه على حقيقته تكون بذلك قد اكتسبت
القوة التي تؤهلها لمواجهة الظواهر العارضة»(9).

لست بحاجة إلى مزيد من القول لكي أؤكد أن هذه
الإشارات تحدد ملامح الشاعر للتصوف الكامن في
الشابي، أكثر مما تحدد ملامح الشاعر الرومانتيكي، وأنها
تكاد تتحدث عن الملامح الصوفية الخاطفة في شعره بما
تمكسه من تجليات إشراقية وإشعاعات روحية. وأعود مرة
ثالثة إلى مقدمة الدكتور عز الدين إسماعيل لأستزيد من
إشارات اللامحاة لا سيما حين يقول: «إن شاعراً يبحث عن
الحقيقة الكلية المستخفية وراء مظاهر التعدد، وعن روح

في صباح الحياة ضمخت أكوامي
وأثرت بها بخمرة نفسي
ثم قدمتها إليك فأهرقت
رحيقي، ودست يا شعب كأسِي!
فتأملت... ثم أسكت ألامي
وكفكت من شعوري وحسي
ثم نضدت من أزاهير قلبي
بأقة لم يمها أي إنسي
ثم قدمتها إليك فمزقت

ورودي ودستها أي دوس
ثم ألبتي من الحزن ثوباً
وبشوك الصحور توجت رأسي
ها أنا ذاهب إلى الغاب يا شبي
لأتضي الخيط الحدي بلأسي
ها أنا ذاهب إلى الغاب علي

في صميم الغابات أدفن بؤسي(6)

في هذا النص الذي يتجه به الشابي إلى الشعب
أكثر من ملمح يذكرنا بشعر الصوفية، إن لم يكن شعراً
صوفياً، من ذلك «خمرة النفس»، ثم هذا الإحساس
بأهمية الانعزال والاتجاه إلى الغاب، بكل ما كان
يحمله المعنى في تصورات الرومانتيكيين من براء
وطهارة وشعور بالأمان الواسع، ألم يكن الصوفية
يعشقون البراري المقفرة، ويهربون من ذنوب الناس
لا من الناس إلى الخلوات باحثين في هوانها عن
سكينة النفس وهدوء البال، والتعلق بأمل الوصال من
خلال استغراق الكائنات، والتأمل في متواليات الكون
العجيب بشعور الصوفي الذي ينظر إلى الطبيعة بعين
القلب وليس بمنطق العقل وهو ما تشير إليه بوضوح
الأبيات التالية من قصيدة بعنوان (فكرة الفنان) وهي

الجمال المثالي الذي يكمن في هذه الروح، وهذا الشاعر الذي سعاده في معانقة البور، لا يمكن أن يتخذ من العقل وسيلة للفهم والتعرف على الأشياء لما يمثل العقل من صرامة المنطق لمخافته لطبيعة التجربة الشعورية.. (10)

إن الشابي الشاعر الرومانتيكي المهوم بذاته في كثير من قصائده يعد من أكثر شعراء هذا الاتجاه تعبيراً عن هموم الآخرين، ومن أكثرهم إحساساً بالمصير الإنساني، ومن خلال ذلك الهم المتعدد الجوانب ذاتياً وإنسانياً ينطلق الشابي في معارج الروح وتجلياتها النفسية، وتأملاتها المليئة بهواجس حضورها الكوني، والتي تتطابق فيها جوانب من رؤيته إلى الوجود مع الرؤى الصوفية حين ترتقي بالحسي إلى المستوى الروحي:

شردت عن وطني السماوي الذي
ما كان يوماً واجماً مغموساً
شردت عن وطني الجميل.. أنا الشقي،
فعضت مشطور الفزاد يتسا
أخيراً، هل لسي أن أقول إن جزءاً من
القاموس اللغوي للشابي يتماثل مع قاموس
الصوفية، وإن جوانب من تجربته الشعرية
تأتي لذلك السبب، تأسيساً صوفياً باللغة إن
لم يكن بالرواية؟ سؤال يحتاج الإجابة عليه إلى
إطلالة أوسع، وإلى وقفة أشمل وأطول من
هذه القراءة العاجلة.

المصادر والمراجع

- (1) ديوان أبو القاسم الشابي: دار العودة « ط 1 » 137 هـ ص 241
- (2) المصدر نفسه: ص 279
- (3) نفسه: ص 492
- (4) نفسه: ص 270
- (5) نفسه: ص 134
- (6) نفسه: ص 241
- (7) نفسه: ص 419
- (8) نفسه: ص 22
- (9) نفسه: ص 23
- (10) نفسه: ص 14

الطيب صالح

الرمز الجميل الذي رحل



من اليمين : عبد الرحمان الربيعي / محمد العروسي المطوي / شوقي بغدادي /
الطيب صالح / مصطفى الفارسي في نادي القصة (الوردية) - تونس 1973

غيب الموت الروائي السوداني الكبير الطيب صالح بعد صراع مع العجز الكلوي. وقد ترك غيابه حزنا كبيرا في قلوب من عرفوه أو من قرأوا إبداعه.

تحوّل الطيب صالح من السودان إلى بريطانيا في مطلع شبابه للدراسة ثم التحق بإذاعة لندن العربية وعرف ببرامجه الثقافية التي نالت إعجاب مستمعي هذه الإذاعة

كانت اطلالة الطيب صالح الأولى على القارئ العربي بمجموعة من الأقاصيص التي اندرجت تحت عنوان «مقدماته» وقد نشرتها مجلة «أصوات» التي صدرت في لندن وكان المستعرب المعروف دنيس جوسون ديفوز رئيس تحريرها

وقد لفتت هذه الأقاصيص الانتباه لتمييزها بين ما كان ينشر في البلاد العربية من قصص قصيرة

لكن رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» التي نشرتها مجلة «حوار» التي كانت تصدر باللغة العربية من بيروت أدت حضوره القوي وأدغمت اسمه بين أعلام الرواية العربية فكانت دار الهلال المصرية باسدار طبعة منها مستقلة في كتاب مع مقدمة للنقاد المعروف رجاء النقاش.

ثم أصدر بعدها عددا من الأعمال السردية منها : دومة ودحامد، بدمرناه، عرس الزين

وإذا كانت روايته «موسم الهجرة إلى الشمال» قد درسها النقاد ضمن الروايات التي تناولت موضوع الصراع بين الشرق والغرب وهو الموضوع الذي سبق أن تناوله روائيون عرب آخرون أمثال سهيل إدريس في «العبي اللاتيني» وتوفيق الحكيم في «عصفور من الشرق» وغيرهما إلا أن هذه الرواية تظل أوسع من هذا الموضوع إضافة إلى تقنياتها العالية التي أضفت للمعجز الروائي العربي

وفي رواياته الأخرى هناك المزاجية بين المعلي والعالمي التي من النادر أن يوفق فيها كاتب

يعتبر الطبيب صالح أحد الكتاب المقلين إذ أنه رغم الزمن الطويل في ممارسة الكتابة لم ينجز إلا عددًا قليلا من الأعمال المنشورة في الكتب ولكنها أعيدت مرارا في لبنان ومصر وتونس وحصل على معظم الجوائز العربية المعروفة آخرها جائزة ملتقى الرواية العربية في القاهرة

والطبيب صالح كاتب مقالة من الطراز الأول وله ذاكرة ملأى بما ضم التراث العربي من أشعار وحكايا كان بها يغني مقالاته هذه.

أهانته إذاعة لندن ليكون ممثلا لدولة قطر في منظمة اليونسكو قبل تقاعده وعودته إلى لندن حيث زوجته البريطانية التي له منها بنتان

وقال جوابا على سؤال حول ثقل أعماله الروائية المنشورة وجهه له صديقه الشاعر دعبد اللطيف اطمعش بأن ممارسة الحياة أجمل من ممارسة الكتابة.

ذكر أنه أوصى بأن يدفن في قريته السودانية التي عاشرها حتى يناما باتجاه لندن فكان له ما أراد وبدلا من عودة مصطفى سعيد بطل «موسم الهجرة» إلى قريته حيا. عاد الطبيب صالح لقريته جثمانا ليضعه ثرابها.

والحياة الثقافية، مساهمة منها في تكريم ذكرى هذا الكاتب الكبير الذي كرم عنى به القراء وأساتذة الجامعة والنقاد التونسيون نشر هاتين الدراستين عنه وتعد بنشر دراسات أخرى. كما تنشر الحياة الثقافية الصورة المرفقة التي التقطت له مع مبدعين آخرين من تونس والوطن العربي في زيارته الأولى لتونس عام 1973 عندما عقد أول مؤتمر للادب العربي في بلد عربي شمال افريقي عندما دعاه شيع أدباء تونس ومؤسس نادي القصة المرحوم محمد العروسي المطوي إلى لقاء تكريمي مع ملائه الذين ضمتهم الصورة في مبنى النادي. وقد اختارها المطوي من بين الصور الأثيرة التي علقها في قاعة الندوات

إن إبداع الطبيب صالح سيظل حيا يذكرنا به فهو إبداع متجدد. يهديه كل جيل إلى الجيل التالي له

ثارات المثقف التابع وخطاب ما بعد الاستعمار

في «موسم الهجرة إلى الشمال»

حساري بعلي

تعلم سورب، «التقى بعدد من نساء الإنجليز / الغرب. وكانت له مغامرات معهن يلتقي فيها الجنس بالرغبة في الانتقام والمثله / ثارات الشرق / المستعمر ضد الغرب / الاستعمار. سمى بحده غريباته أو يدفعهن إلى الانتحار. هناك شعور غريب كان يحسه على الانتقام بالجنس، والقتل من فتيات «التاييز»؛ هو الثأر لبلاده لاحتلال أبناء التاييز / الإنجليز لها وإذلالهم.

ويقدر ما كان مصطفى سعيد يكتب ضد الاستعمار، من هذا المنظور، الذي لا يخلو من معنى القتال. كان الجنس عنده وسيلة أخرى من وسائل القتال، حتى لو وقع على غير المعنيين به. فالقمع معد مسبقاً، وينتقل من فاعله إلى مفعوله، ببعيد المقموع إتاحة على عهده وغيره. وكانت مطاردة المرأة هي اقترانها بالكنتة في اقتصاد الاستعمار، رد فعل عكسي لقمع الرجل البيض «الذي حكمنا في حقبة تاريخية»، سيظل أمدا طويلا يحس نحونا بإحساس الاحتقار، الذي يحسه القوي تجاه الضعيف.

وليس من المصادفة والأمر كذلك؛ أن تعرف النساء

تناولت رواية الطيب صالح «موسم الهجرة إلى الشمال» وضع المثقف العربي / الإفريقي بعد الفتح به الظروف في خضم صراع حد بين حضارتهم؛ شرقية كبلت وعيه واللاوعي وكانت ملك أصالة وأموته. وغربية بهرته بإغرائها وما وصبت إليه من تقدم، وتكنولوجيا وثقافة وحرية وصيت فائنات. وقد اهتمت الرواية بقضايا شتى؛ نخص بالذكر منها حال وأحوال المثقف العربي وضياعه بين الشرق والغرب.

وتتجلى سياسيا في علاقة «المستعمر / والمستعمر»، وثقافية في الحكم على المثقف العربي / الإفريقي خطأ. فهو بالرغم من دكانه المتقد ونبوغة وثقافته وتنوقه في كل شيء؛ يبقى في نظره «غيباء»، يرمونه ببشاعة الخلقة وبانحطاط الأخلاق «فهو وغد»، واجتماعيا فهو متخلف؛ لا يبدو أن يكون وحشا إفريقيا متعفنا. ونفسائيا في نظره معقد ناقص لا لشيء إلا لأنه إفريقي أسود.

والرواية تحلي قصة شاب مثقف متقد الذكاء وسيم،

الواقعات في شبك مصطفى سعيد، أنهم يرتكبون إثما في حق بياضهن بإقامة علاقة مع أسود زنجي. والإشارة إلى انهيار العالم الإمبريالي؛ تحت ضربات القتل في الفعل الثأري، الذي يريد مصطفى سعيد، طالب الثأر المطارد لتجليات عدوه القديم، الذي كان يطارده، والمتقم منه بوصفه، أي هذا العدو بدوره مفردا بصيغة الجمع أو جمعا بصيغة المفرد، تجسدها امرأة هي بدورها مجلى للمدينة / المرأة العدو .

تمثيلات المثقف / المستعمر .. صورة الهوية في السردية :

رواية «موسم الهجرة إلى الشمال»؛ توحى منذ الوهلة الأولى وانطلاقا من عنوانها بنية الرواية القصصية والدرامية وشمولها. فلفظة «موسم» معرفة بإضافتها إلى الهجرة محددا مكانا إلى «الشمال». وتطور أحداث هذه الرواية فيما بين السودان والقاهرة ولندن، اكتسبت الهجرة فيها بعدا ومعنى حضاريا¹ والروية في الحقيقة روايتان متداخلتان؛ فظة الواو التي المنتمى إلى جبل الاستعمار. فالراوي شاب مثقف عاد من إنجلترا إلى قريته الصغيرة بالسودان. والقصة الثانية قصة شاب مثقف متقد الذكاء وسيم، تعلم بأوروبا والتقى بعدد من نساء الإنجليز / الغرب. وكانت له مغامرات معهن يلتقي فيها الجنس بالرغبة في الانتقام والثأر / ثارات الشرق / المستعمر ضد الغرب / الاستعمار. فيقتل بيده غريماته أو يدفعهن إلى الانتحار. ولكن واحدة منهن لم تكن سهلة فليث يطاردها ثلاثة أعوام. ٨. ووقاؤه ضمأى والشراب يلعب في متاهة الشوق» (1).

هناك شعور غريب كان يحته على الانتقام بالجنس، والقتل من فتيات «الناييز»؛ هو الثأر لبلاده لاحتلال أبناء الناييز / الإنجليز لها وإذلالهم. فيحمل سلاحه ويسترعي انتباهه حضور شخص غريب / مصطفى

سعيد / البطل المحوري في الرواية «موسم الهجرة إلى الشمال»، ويظهره لتلتحم القصصتان أو تبدأ خيوط القصة الثانية. وتعددت لقاءات الراوي بـ «مصطفى سعيد»، وتحدث المفاجأة عندما يسمع صوته يتلو شعرا إنجليزيا؛ بصوت واضح ونطق سليم فارتاع الراوي بغته وقفز ووقف، وصاح فيه وتفرس في وجهه وهو ينث الدخان. وإذا بمصطفى سعيد ليس غريبا وإنما هو من أبناء البلد؛ انتقل من قلب إفريقيا السوداء إلى رحاب لندن، والحوادث تجري وغير البطل بأزمات حادة ومريرة. ويعود إلى القرية في السودان ويعمل، ويواصل حياته الجديدة بطريقة لم يعرفها من قبل في إنجلترا؛ هادئة ومنسجمة ومتجة. وطريقة لم يعرفها من قبل في إنجلترا؛ حيث عاش حياة عاصفة ومؤلة. وتنتهي القصة باختفاء مصطفى سعيد «غرقا أو رما انتحارا» (2).

ساهم الحوار في إثراء شخصية مصطفى سعيد؛ مع صاحبة قلّة «خوار المباشر بينه وبين أهل الحي فالكل يتجهزوا لئلا يترتب طغفون معه. ولا بد من التلطف إلى كل علاقة»؛ فكل علاقة تثير جانباً من شخصه المقدس؛ فهو ابنهم اللدلى / أو الإنجليزى الأسود. وهو مع ذلك يكرههم ويقاومهم، ويحب بلاده ويدعى الإخلاص لها. إنه شخص غامض، يحب الإنجليز ويعمل معهم ومع ذلك يكرههم، ويريد أن يغزوهم في عقر دارهم. كيف يمكن التوفيق بين حبه للإنجليز وموالاتهم له وجهه لبلاده؟ له علاقات عديدة بالنساء، يتحلل اسما مختلفا لكل منهن : «حسن، أمين مصطفى، رتشاردز». وكل الأسماء التي انتحلها هي إنجليزية / عربية شرقية / غربية، ما سر هذا العموص؟ . «رجل ربع قامه، شعر رأسه كثيف مبيض، ليست له لحية وشاربه أصغر من شوارب الرجال في البلد، رجل وسيم» (3).

تقابلنا لا مبالاة مصطفى سعيد وانكبابه على العمل،

وصمته بكثرة السؤال وحدته أحيانا. فالراوي كثيرا ما يهده، ولكن لا يبدو عليه أي تأثر، إنه «عميق». مصطفى سعيد من أبناء البلد عاش يتيمًا، ولكن رغم موت والده، لم يكن يشعر مثل بقية التلاميذ بعبودية عاطفة الأمومة. كان يشعر بالضيق وهو في أحضان أمه، وهو مقيم بأرض وطنه، كان لا يستطيع قراءة ملامح وجهها. يتسم فلا يستجيب لأنه لا يعرف مفزاحا؛ أمي حقا فرحة أم تراها ساخرة مستهزئة، أم تراها نائمة على الحظ. . . فتحدث ضبابا يولد في نفس الطفل حينما لمعرفه ما يحويه، ومع هذا لم يشعر يوما أنه من صلبها لتصلبها معه. يبدو عليه الشعور بالغربة منذ صغره، فلم يكن يحسن إليها. يحتره أكثر من مرة شعور بأنه ليس طبيعيا، وبأن تلك المرأة ليست أمه وبأن لقاءهما كان مجرد صدقة، وإذا بالطفل يتفطن أنه ليس كالأخرين، «لم تكن نتحدث كثيرا...» (4).

كان يحس بالوحدة تهد كيانته وهو في طريقه إلى على الهامش في لا مكان ولا زمان. يتألم من أن له ويدخل ويخرج ويلعب خارج البيت. يتمكن في الشوارع، لا يشعر بسلطان أحد عليه. نابتة في كل شيء حتى أن ناظر المدرسة زف إليه بشرى الدخول إلى المدرسة الثانوية مجانا، فعاد الابن النابتة إلى أمه يحدثها عن سفره إلى القاهرة. ما هو رد فعلها هل ستثبه عن عزمه أم تراها ستبسم ؟ لا شيء من هذا حدث. كنت تراها تنظر إليه نظرة غريبة مشحونة بالقمع، تذكى تلك النظرة بافتراس شفتيها كأنها تريد أن تقول شيئا، ولكن سرعان ما تطبقهما ويعود وجهها قناعا، وتقول : «لو كان أبوك حيا لما اختار لك غير ما اخترته لنفسك. افعل ما تشاء. سافر أو ابق» (5).

أراد الطبيب صالح بطله مصطفى سعيد أن يكون صلبا قويا، لعله يستطيع تصفية الحساب بين الشرق والغرب. صاحبه هذا العقل طيلة حياته؛ لم تعجبه

قريته لما فيها من فقر وتخلف وخنق للمواهب، فإذا به يتصلب معها وينادها إلى القاهرة التي ترحب به أكثر من الأولى، وخاصة عندما تم لقاءه بـ «مستر وعمر روبنسن». شخصيات غريبة شرقية أعجب بها، استطاعت أن تفهمه لطول إقامتها بالشرق، واقتناعها بعبادات وروحانيات الشرق. حاولت مسز روبنسن أن تخرجه من روحانيته وتحرك جسمه، تريده أن يناديه باسمها الأول «إليزابيث»، لكنه كان يناديه دائما باسم زوجها. وعوض أن تنفر منه كأبي غريبة تطلب جسدا، فتجد روحا تراها تضحك بمرح ونحو عليه كما نحو أم على ابنها. . . كانت أعذب امرأة عرفها» (6).

ومن السودان إلى القاهرة إلى ساحل «الدوفر»، وإلى لندن إلى الماسة. ومن عالم مسز روبنسن، وهي على الرصيف تلوح له بتدليلها ثم تحجب الدمع من عينيها إلى عالم «جين مورس». عرف حانات ومطاعم وأندية، جلب النساء إلى فراشه من بين فتيات جيال التلاميذ والجمعيات «الكويكرز»، ومجتمعات الفايينج. يجتمع حزب الأحرار أو المحافظين، يسرح بهيره ويذهب يقرأ الشعر، ويتحدث في الدين والفلسفة حتى يدخل المرأة في فراشه، ويذهب إلى صيد آخر. وبالسفر والتجارب التي خاضها في لندن ازداد مصطفى سعيد تركيزا وضبطا للهمة التي جاء من أجلها. دخل في علاقات متنوعة ومتعددة مع فتيات غريبات عرفته عشيقا وزوجا، ولكنه هل نجح في علاقاته تلك حين اتخذ الغرب كوسيلة لنشر نشر ثقافته في الشرق؟ تعرف على «فان همند»، التي كانت صيدا سهلا لقيها، وهي دون العشرين تدرس اللغات الشرقية في «أكسفورد». عمتها زوجة نائب في البرلمان، قضت طفولتها في مدرسة الراهبات. «حولها في فراشه إلى عامرة» (7).

غرفة نومه شبيهة بالمقبرة. تطل على حديقة فيها

وظلت شهرين لا تدعه يقربها. لم تكن حيلة. كان صيادا فأصبح قريسة» (9).

فالشرقي مهما تنقف لن يرضي غرور الغربية ولن يريحها من عقدة الشوق التي زرعتها التاريخ فيها فهو بالنسبة لها لا يعدو أن يكون لعبة تتلهى بها ولا يمكن التعويل عليه. استغلت طاقاته يوم كان مستعمرا، غرست فيه الشعور بالنقص هو وبلده وأرادت الاحتفاظ بسيطرتها تلك يوم أثلها طالبا. اتخذت معه كل وسائل الإغراء عليها تكسيه وتسلب شخصيته. وكانت درجة مقاومة الطالب الشرقي تزداد حدة بقدر إحكام الغربي لخطته. وذات يوم والحديقة لم تكن خالية، قبلته قبلة فأحس بصدرها يضغط على صدره. لم يعد يرى ولا يعي إلا تلك المسبية التي رماه بها القدر، تلك المرأة هي قدره وفيها هلاكه «هو الغازي الذي جاء من الجنوب، وهذا هو ميدان المعركة الجليدي الذي لن يعود منه ناجيا، هو الملاح القرصان وجين مورس ساحل الهلاك ولكن لا ينجو» (10)

وهكذا انتفض مصطفى سعيد بما فيه من خير وشكر وتعقيد ومحبة وكراهية وحلم وواقع، تشكل كما يجب أن تكون طبعاً شخص مليء بعناصر الأسى، فقد كان سعيد ضحية وضع لا اختيار له فيه. وقد يفسر ذلك مشكلة اختفائه، فربما كان اختفائه يعني أنه يجب أن ينشأ جيل آخر من نوع آخر. ويبدو أن في اختفائه نوعاً من «الطاقة»، لقد فجر طاقة لا بد أنها موجودة.

شعرية القصة .. انتفاضة الجنس .. في «موسم الهجرة إلى الشمال»

تختلط الأمكنة في الرواية وتتداخل في ذهن الراوي أو مصطفى سعيد؛ صورة القرية قبل السفر وبعده بلندن والقاهرة، وتبقى تلك الأمكنة طوال «موسم الهجرة إلى الشمال» في تفاعل ما بينها. فأول مكان

كل وسائل الإغراء العصرية. وكأننا بالطبيب صالح / الروائي يريد أن يقاومهم بسلاحهم، نصبوا له وسائل الإغراء ليضيق شخصيته الشرقية، فإذا بالطالب الشرقي يتفطن إلى ذلك. فيسخر منهم في ديارهن. ويحزج وسائل الإغراء الغربية والعصرية بعطور الشرق النفاذة، وعقاقير كيميائية ودهون ومساحيق. وعندها تكون الضربة القاضية بين الشرق والغرب، و«آن همد» بثافتها ومحافظتها استطاع أن يوقعها في الشرك .. لأن ثمة بركة في أعماق كل امرأة كان يعرف كيف يحركها». وذات يوم وجدوها ميتة انتحارا بالغاز، وموتها يتحرر شخصه من عبودية الغرب، وتتكون شخصيته ويكون رد فعله عن وعي. فهي لا تنتهي بإغرائه وأخذة كوسيلة بل كانت تصفه بالتعفن. تستنشق رائحته كأنها تستنشق دخاناً مخدراً، ويتقلص وجهها باللذة وتقول كأنها تردد طقوساً في معبد .. أحب عرقك، رائحتك، رائحة الأوراق المتعفنة في غابات إفريقيا راحة المنجة والباباي والتوابل الاستوائية؛ رائحة الأبطال في صحاري بلاد العرب» (8)

وحمله القطار إلى محطة مكتوريا وعالم «جين مورس». بدت له شخصية تختلف عن الأخريات. تفتنت لسمه فإذا بها تسبقه باللذغ .. لبث يطاردها ثلاثة أعوام وكل يوم يزداد وتر القوس توتراً، وقد تحدد مرمى السهم ولا مفر من المأساة. وذات يوم قالت له «تعبت من مطارذتك وجريي أمامك .. تزوجني»، فتزوجها ولكن هل سيدوم هذا الزواج أترأه يسعد معها؟ نعم لتصير ساحة حرب، فرائشه أسى قطعة من الجحيم يسكها فكانه يسك قطعة من الجحيم، يسكها فكانه يسك سحابة. يقضي الليل ساهراً، يخوض المعركة بالقوس والسيوف والرمح والنشاب. وفي الصباح يرى الانتسامة المبررة على وجهها، فيعلم أنه خسر الحرب .. كل ليلة تدبر ظهرها وتقول أنا متعبة أو مريضة

عن طريق الجنس. وهكذا تكون أعمال مصطفى سعيد في لندن وعلاقاته فيها؛ بمثابة رد الفعل لما قام به الانجليز من قبل في السودان. كان يقوم بدور المستعمر وهو يقول في المحاكمة «فأنا فوق كل شيء مستعمر» وقبل أن تكون لندن بالنسبة له غاية في حد ذاتها ومكانا ينشده الطالب الشرقي السوداني؛ بما فيه من محاسن وجمال وحرية جنسية، كانت مجرد وسيلة لتصفية الحساب بين الشرق والغرب (13).

البيت بما فيه لا يقل غرابة وتعقيدا وغموضا عن شخص مصطفى سعيد؛ كل شيء فيه يوحي بالثراء ثراء مادي، يبدو في الكراسي الفكتورية المكسوة بأقمشة حريرية، في الأرضية المغطاة بأبسطة فارسية في الوسائد. ولكن ما يزيد هذه الغرفة أهمية وجمالا وروعة تلك اللوحة الزيتية الموقعة باسمه، والثروة الثقافية المستوردة من الغرب، وكيفية تصنيف هذه الكتب وتنوعها تولد المكان نوعا من الحيرة. إن المكان عند الطبيب صالحي يصبح أمكنة في ذهنه؛ عن طريق الجدل والتذكر، ويلتحم المكان أيضا بالمرأة. كلما اكتسب للمكان مفهوما حضاريا عندما أمسى الصراع قائما بين الشرق والغرب، وتبقى القرية في كل هذا هي المحور الأساسي، وهي نقطة الانطلاق والنهاية للعودة (14).

أما فيما يتعلق بالزمان؛ فالكاتب لا يلتزم في سرده للأحداث خطأ تصاعديا : ماضٍ، فحاضر، مستقبلي. بل نلاحظ تفنن الكاتب في التلاعب بتلك الأزمنة، فيخلط بين الماضي والحاضر، حتى تصبح العلاقة علاقة تأثر وتأثير. ولكن رغم تداخل الأزمنة يمكن لنا ضبطها في أربعة أزمنة : ماضي البطل قبل سفره إلى أوروبا، الزمن اللندني ودام سبع سنوات، ما بعد المجيء من أوروبا أو زمن التأملات، الحاضر الأبدي أو لحظة التكلم. فماضي البطل يكيف حاضره في لندن، وفي الأخير يسمو الزمان في الرواية عن أن يكون مجرد وسيلة فنية. كما يكسب

يعترضنا في الرواية، هو مشهد القرية والراوي مظل عليها بعد عودته من لندن. فالمكان مع الطبيب صالحي يتعدى معناه البسيط المادي، وينبع من الذاكرة عندما تنشط الذاكرة، أو عندما تقلب توارد خواطر. وذلك المشهد أوحى له بأول مرة عندما فارق فيها القرية إلى القاهرة، ومنها إلى لندن على ضفة النهر. النهر ذاته السواقي كل شيء يذكره بالفراش، الغرفة مكانه الأخير. وغادر البيت إلى خارجها، فإذا به يتذكر أياما قضاهها عند جذع شجرة طلع على ضفة النهر. كم عدد الساعات التي قضاه في طفولته تحت تلك الشجرة، يرمي الحجارة في النهر، ويحلم ويشرد خياله في الأفق البعيد؟ يسمع أنين السواقي على النهر، وتصايح الناس في الحقول (11).

نلاحظ أن المكان في موسم الهجرة إلى الشمال أمكنة كلها في تداخل والواحد كل، ولا تخلو من وصف أمكنة لها مدلولات حضارية؛ كوصف بيت الجد الذي يعطينا صورة عن البيوت في السودان. هذا الدار الكبيرة ليست من الحجر ولا من الطوب الأحمر، ولكنها من الطين نفسه الذي يزرع فيه القمح، قائمة دون نظام اكتسبت هيئتها هذه على مدى أعوام طويلة. وسنأخذ على سبيل المثال التعبيرات الطارئة على غرفته في السودان غرفة نومه بسيطة : فراش واحد يملأها، ولكن في لندن أصبحت غرفة نومه «مقبرة تطل على حديقة ستائرهما وردية متفتحة بعناية، وسجاد سندسي دافئ والسريز دافئ مخداته من ريش النعام، وأضواء كهربائية صغيرة حمراء وزرقاء وبفسجية موضوعة في زاوية معينة» (12)

أما وجود مصطفى سعيد في المكان / لندن، فنلاحظ من جهة ثورة الطالب الشرقي / الأفريقي وهو في لندن على نظرة الغربي له، فيحاول أن يحمي من ذهن الأوروبي أسطورة الرجل الأبيض، وكأننا به يريد أن يحمي ذلك الفاصل بين الأبيض والأسود، فيلتحم بأنثاء

الزمان مدلولاً حضارياً أعمق، فقد استقر رأي مصطفى سعيد أحراراً على أن الرمز قد حان للتخلص من هذا الضياع والتذبذب بين الشرق والغرب. «وقد لاحظت تباعث الفجر في الشرق» (15)

وكما أن توزيع المكان والزمان والأحداث في «الموسم» على تلك الطريقة، قد يوحي بنوع من التجاوب والألفة بين مختلف تلك العناصر المتناثرة، ونفسية البطل النათية بين الحلم والواقع. ولم يتخلص البناء فحسب من أسر التقليد، فاللغة هي أيضاً لم تعد مجرد غاية في ذاتها، ولكنها أمت مفاتيح إلى عالم أرحب وأبعد، وقيمتها تتجلى في تلك الرؤى والظلال وما تبعثه من إيهامات. فاللغة عند الطيب صالح هي هامة جداً عربية كانت أم عامية. وإن كانت لغة «الموسم» أغلبها عربية فصحي، فهذا لا ينفي قيمة اللغة العامية ما دامت تمثل جزءاً من الواقع الذي يستعمله الكاتب. وإذا دققنا النظر في الرواية فإتينا نجد كلماتها في تقابل مع معاني الغربة والحنين (16).

ويوظف الطيب صالح استعمالاً ورموز كثيرة في عمله هذا. فالنهر هو أول ملامح القرية يرتبط بلامح أهل القرية منذ طفولتهم، وفي النهر يهلك أبطال الرواية. ويتعاطف سكان القرية مع النيل، فهو رمز الحياة والحركة الدائمة فالسودان بلد راعي وحياته رهن عطاء النيل، كما يكتب النهر مع مصطفى سعيد مفهوماً حضارياً؛ فيصفه بعين ابنه الذي غاب زماناً ثم عاد. ويضفي عليه من نفسه ويبعث فيه طاقة حيوية واعية، يجعله يغير مجراه. ولا يقف حنين وتجارب البطل مع النهر فحسب، بل يتعداه أيضاً إلى النخلة / فالنخلة توحى بالقوة والثبات طويلة العمر، توحى بالبقاء والدوام تتحدى الزمن لشدة اتغصان عروقها في الأرض وأصالتها، فيقول: «أنظر إلى جذعها القوي المعتدل، وإلى عروقها الضاربة في الأرض، وإلى الجريد الأخضر المنهدل فوق هامتها فأحس

بالطمأنينة، أحس أنني لست ريشة في مهب الريح، ولكنني مثل تلك النخلة مخلوق له أصل، له جذور، له هدف» (17).

وما يجلب انتباه القارئ تلك الكلمات الجنسية التي وردت في «الموسم»، والتي تدل إلى حد بعيد على تحرر اللغة العربية من قيود الأخلاق والدين، التي كبلتها طوال سنين وجعلتها تحرر اللغة من قيود الأخلاق، وإلى ما ينافي الأخلاق ولا بد من الابتعاد عنه. وتردد بعض العبارات الجنسية على لسان الراوي أو مصطفى سعيد أكثر من مرة في الرواية، ويمكن أن نرى فيها مدى تعاطش الطالب الشرقي / الإفريقي للأشياء الأجنبية. إذ أصبحت اللذة الجنسية مقترنة عنده بالأشياء البيضاء، وإذا دلت تلك العبارات على حنيناً للأشياء الأجنبية، فهي تدل إلى حد بعيد عن نفسية متألة دامية ممزقة الحلم. فيقول مصطفى سعيد متحدثاً بكل ارتياح عن زوجته «جين مورس»: «أطلت الطمأنينة إلى هذا البيضاء البيضاء، أدلكهما بعيني وينزل نظري على السطح الناعم الأملس إلى أن يستقر في مستودع الأسرار، حيث يولد الخير والشر. وفجأة أغمضت عينيها وتغطت في السرير رافعة وسطها قليلاً فأنعت فخذيها أكثر. وثأوت وقالت: أرجوك يا حلوى هيا» (18).

ويبدو أن استعمال الطيب صالح للكلمات الجنسية، ليست جديدة بقدر ما هي منسية؛ لأنها تكاد تكون منقولة حرفياً من كتاب «الحاسن والأصداق» للجاحظ. ولا تقف اللغة عند حد التبليغ، فكل كلمة تولد في النفس طاقة من الحيوية والنشاط، وتبعث على التفكير في أبعادها. كان مصطفى سعيد أو الراوي شحنة من العواطف، فكانت اللغة صدى لتأجج تلك النفسية. لأن اللغة في الرواية لغة شاعرية مجنحة، توحى بنفس حالة ضائعة ممزقة محرومة. فيحاول أن يعوض ذلك الحرمان ويخفف من حدة ذلك الضياع، بأن يطلق

العنان لخياله ولكن سرعان ما يتدارك ذلك، ويمثل الواقع فرد كلمة «المهم»، أو «خلاصة القول» أكثر من مرة في الرواية (19).

ويتعطف مصطفى سعيد إلى الأتني الأجنبية، وإلى الرحلة إلى الغرب فتلتحم الصورتان في مخيلته، وتبدو لكل منهما نداءاتها ورموزها الغامضة. وفي مواطن كثيرة ينفط إلى التشابه بين الأتني الأجنبية والحضارة الأوروبية؛ فلكل واحدة منهما وسائل إغراء، وقدرة على الجاذبية ومحاولة لايقاع الشاب الشرقي في شباكها. وقد عبرت اللغة بحروفها وكلماتها وصورها وإبهاراتها على هذا الضيق، وهذه الغربة التي يعانيها مصطفى سعيد الشرقي / المهاجر؛ سواء كان في الشرق أم في الغرب. فاللغة في «الموسم» تطفح حيوية وحيثا وأصالة بها استطاع، أن يفرج عن نفسه وهو غريب في لندن، كما كانت في بعض الأحيان منتفخة عنه وطاقة لتنجير كبتة الجنسي. «... وأحسنت كأن القاهرة ذلك الجبل الكبير الذي حملني إليه بحري امرأة أوروبية مثل مسز روبسن تماما، تطوقني ذراعها ولا أعبرها ورائحة جسدها أنفي، كان لون عينيها كلون القاهرة في ذهني رماديا أخضر؛ يتحول بالليل إلى وميض كوميض البراعة» (20)

ومجد في «موسم الهجرة إلى الشمال» تدوينا حياة الكاتب / الطبيب صالح؛ بمختلف أطوارها وتعطينا فكرة عن بعض المواطن الحساسة في حياته وعلاقته ببيئته ومجتمعه، وخاصة بعد عودته من أوروبا إلى القرية. فقد استحال عليه العيش في أوروبا وحتى في القرية نفسها، لم يستطع أن يطبق الأفكار التي جاء بها من الغرب، ولم يستطع أن يواصل الحياة القديمة التي تعودها في القرية قبل السفر. وكان يشعر بالغربة تجاه القرية والناس ونفسه، فاضطر لتكييف حياته بالطريقة التي تمكنه من التعايش معهم ولو على السطح. فكان بالنسبة لأهل القرية مجرد حاضر وماضيه، وماضيه

لم يتعد الخمس سنوات التي أقامها معهم في البلد. «مصطفى سعيد ليس من أهل البلد، لكنه غريب جاء منذ خمسة أعوام اشترى مزرعة وبني بيتا، وتزوج بنت محمود .. رجل في حاله، لا يعلمون عنه الكثير» (21)

فعودة الراوي إلى القرية بعد سفره إلى الغرب من بين النقاط الحساسة في حياة مصطفى سعيد. يحاول التعبير الجذري وينادي بالحرية والعدالة والمساواة، ولكنه سرعان ما يكشف فساد الأوضاع في السودان سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا. فأراد تخليص الأذهان عما علق بها من الخرافات والأوهام القديمة والجديدة منها؛ كخرافة التصنيع وخرافة الوحدة الإفريقية. «ها أنتم الآن تؤمنون بخرافات من نوع جديد خرافة التصنيع وخرافة التأميم، خرافة الوحدة العربية خرافة الوحدة الإفريقية. إنكم كالأطفال تؤمنون أن في جوف الأرض كنزا ستحصلون عليه بمعجزة، وتحلون جميع مشاكلكم وتضمون لودوس. أوهام أحلام ينفطة؛ عن طريق الخيال والإفهام والإحصائيات، يمكن أن تقبلوا واقعكم وتعايشوا معه» (22)

يخري مصطفى سعيد حديثه عن حياته بمجموعة من الوثائق والقصصات والصور، حتى تحتل حياته مكانة أوسع في النفوس. ولهذا أهميته في «السيرة الذاتية». لأن حياته قد تكون رمزا لحياة جيل بأسره، ووجود مثل تلك الوثائق، تكسب الأثر قيمة تاريخية تعين المؤرخ. وإن عبر عن حياته في بعض مواطن «الموسم» بشيء من الصدق والصراحة. وأحيانا يلجأ إلى الخيال وإلى الكذب العذب، حين تسأله «إيزابيلا سيمور» عن بلدته فينسج لها من خياله صورة لصحراء ذهبية الرمال؛ عجيبة تعج بالآفيا والاسود والتماسيح، وبعض الحيوانات الأخرى التي لا وجود لها. ويعترف هو بكذبه ذاك قائلا: «رويت لها حكايات ملفقة عن صحاري ذهبية الرمال وأدغال تتصاحب فيها حيوانات لا وجود لها.

وكانت تستمع إلى بين مصدقة ومكلمة، وأحياناً تصغي إلى في صمت وفي عينيها عطف مسيحي» (23)

والتأمل في «موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح يجد فيها صورة من الواقع عن صاحبها وعن علاقته بالبيئة والمجتمع الذي يعيش فيه، ويثبت ذلك مجموعة الأوراق والقصاصات، التي تركها في الغرفة التي سلم مفتاحها إلى الراوي. وما مصطفى سعيد والراوي إلا تعبير فني عن ذات الكاتب / الطيب صالح؛ فيه تصوير لمشاكله ومشاكل السودان بصدق وجراءة، وتصور الصراع بين الشرق والغرب / وصورة المثقف المستعمر، وخطاب ما بعد الاستعمار. فالغربة أحد عناصرها الفعالة، تسيطر على نفسية البطل وتجعله كثير التنقل شرقاً وغرباً / شمالاً وجنوباً. تولد عنها عنصران هما الأصالة والحنين إلى لوته وإلى المنابع الأولى / الشرق / إفريقيا / الجنوب (24)

ولا ينفصل عن الدلالة الرمزية لغلبة الشخصيات النسائية على الشمال، اقتران المرأة بالمدينة، إلا اقتران المدينة بالمرأة، في عيني الراوي المتألم من الجيوب إلى مدن الشمال. ولذلك بدت القاهرة في عيني مصطفى سعيد، الفتى الياقع امرأة أوروبية، مثل مسز روبنسون تماماً تطوقه ذراعاها، ويملا عطرها ورائحة جسدها أنفه. ويتكرر الأمر نفسه في لندن المدينة التي تحولت إلى امرأة أخرى، تجلت في هيئة نساء عديدات، قدن إلى قلب ظلمات اللذة. هذا الاقتران بين المدينة والمرأة لا يمكن فهمه إلا في سياق الجنس، الذي يجعل من اختراق المدينة وامتلاكها بالخواس فعلاً متوازيًا لاختراق المرأة وامتلاكها بالخواس نفسها. وهو فعل يقتضي معنى المطاردة والغزو والارتحال. الذي لا يهدأ إلى الذروة، التي سرعان ما تنقلب إلى ذروة أخرى تغري بامتلاكها. ولا غرابة والأمر كذلك أن يتحول مقتحم المدينة القادم من الجنوب إلى غاز مرشح، أصابه داء فتاك

لا يدري من أين أتاه، داء يجعله لا يهدأ، ويندفع محملاً بصحراء الرغبات الجامحة، والانفجار الديونيسي العنيف (25).

ولكن رمزية الغزو والصيد بالمعنى الجنسي الذي يقترن بالمرأة / المدينة؛ لا يخلو من إحياءات تتجلى على مستوى المستعمر / الأهلي والاستعمار / لأجنبي. وهي علاقة عدم تكافؤ، لا تخلو من القمع وزرع القمع في نفس المقموع، بما يجعله يعيد إنتاجه على نفسه، وعلى من حوله. هكذا نفهم الأثر التدميري لمصطفى سعيد في دائرته الداتية، وفي الدوائر التي اتصل بها، والتي ينقل إليها بذرة الدمار المنطوي عليه. وحين يتحول المقموع إلى قامع، يعيد إنتاج القمع الذي نال منه غيره. ولا يعرف هذا القمع المعاد إنتاجه معنى الحب، أو العرفان في حال مصطفى سعيد. إنما معنى الكره والحياد والرغبة التي لا ترتوي إلا وتزداد عطشاً، كأن صاحبها يرتوي من آبار ملح لا تشبع أبداً، بل يزيد الظمأ لهيباً

التوتر الثقافي - العنف والعنف المضاد .. أثر التامع من الاستعمار :

في رواية الطيب صالح «موسم الهجرة إلى الشمال»؛ يقوم السرد بمهمة تمثيل التوتر الثقافي بين الشرق والغرب، بأسلوب رمزي. يعيد المثقفي التعارض بين قطبين حضاريين، وينخرط في تمثيل مجازي لهذا التناقض. من خلال استحداث شخصيات وروى تنتمي إلى طرفي التناقض. ومن أجل بلورة وتجسيد إشكالية : المثقف المستعمر وخطاب ما بعد الاستعمار، تلجأ الرواية إلى تقنيات كثيرة. يضيف المؤلف على الموضوع طابعاً تراجمياً، حينما يغلف العلاقة بين الرموز الحضارية بالعنف، والشبق، والموت. فتتخطى الشخصيات مستواها النصي المباشر، لتصل بمجالات الصراع المتوتر بين الشرق والغرب من خلال التلاعب الدقيق بتقنيات السرد، حيث تقطع نسج الحكاية

وغزتها إلى شذرات متناثرة لشخصية مصطفى سعيد، لتعطي معنى خاصا بالتوتر الثقافي وتعدد مستوياته، وقضية الهوية والأنا / الآخر (26).

تتجمع سيرة المثقف مصطفى سعيد من مواد وموارد عدة وتنام في الذاكرة تنطائير شعاعاتها شرقا / غربا، من بداية نشأته بالسودان واحتضان الاستعمار له، وتشكيل وعيه وتسهيل سفره إلى القاهرة ولندن. والاحتفاء الكبير الذي قوبل به في الحاضرة الاستعمارية الغربية، ثم رفضه واستيعاده. مصادر الرواية تتكون من منظورات ثقافية مختلفة : مدرسو الإنجليز في السودان ورعايتهم له ومن التشيع بالثقافة الاستعمارية، عائلة رويسون في القاهرة تحضنه بحنان، وأساتذته في جامعة / لندن يمتحنون له الأفاق الكبرى للمعرفة، واليسار الإنجليزي الذي يشبه في صرعته السنية، ويصرع وعيه الاجتماعي والثقافي. ثم ظهور كمفكر ألف مجموعة من الكتب الناقدة للتجربة الاستعمارية في إفريقيا، وحياته الجنسية المتنوعة (مصطفى، 1994) في النثر والانتقام من النساء الغربيات (27).

مارس مصطفى سعيد التنكر في لندن وفي القرية النبيلة على حد سواء، تنكر في لندن في شخصية الطالب، والباحث، والأستاذ، ليمارس النثر بدلالته الثقافية. وتنكر في القرية في شخصية الفلاح لكي بعيد ارتباطه بفكرة الأصل، فلا يمكن أن يكون فلاحا في لندن، ومفكرا وأستاذا جامعا في القرية؛ فالسياق الاجتماعي والثقافي يفرض عليه تعددا في اختياراته. ولكنه في الحالتين لم يكن هذا ولا ذلك بصورة نهائية، ظل متنكرا كفرد إشكالي تدفع به رغبة مزدوجة إلى أن يكون الشيء ونقيضه. في الغرب يمارس العنف، وتدفع به روح النثر لكي يستعيد التوازن الذهني والنفسي، وفي الشرق يخترط في نسق موالاة السياق الاجتماعي، ليكون كما يريد النسق. حكاية مصطفى سعيد هي رحلة من نوع خاص، تجري في إطار من التوتر الثقافي، الذي

يدفع بالشخصية إلى التشعب بفكرة النثر والانتقام من الغرب / الاستعمار (28).

لم يعرف مصطفى سعيد «الحب»، وكأن عقله آلة صماء، ولا توجد في نفسه قطرة من المرح كما قالت مسز رويسن. انتماءه الذهني جعله يعتقد في الغرب والعنف يحقق «هويته»، ولا يثار سؤال الهوية في شخصية تكتفي بعالمها، وتكتفي فيه. ففكرة الهوية تنبثق حينما تتخطى الأسوار الثقافية للأنا، وتواجه بالمغايرة الكلية، وبالتعدد. سؤال الهوية تفرضه الحاجة إلى المقارنة بين فكرتين وعالمين. ومصطفى سعيد أنموذج تمثيلي للاختلاف بين عالمين اصطريا بكل الوسائل لقرون طويلة. تؤكد الرواية أن الطيب صالح يطرح مشكلة / الهوية، أي مشكلة علاقتنا بالعالم الخارجي خصوصا أوروبا، ومشكلة نظرتنا إلى أنفسنا. والمثق السريدي يعنى بهذه القضية من جانبها علاقة الأنا بالآخر، وعلاقة الأنا بنفسها (29).

لقد حوّل مصطفى سعيد / المثقف / المستعمر وخطاب ما بعد الاستعمار، على خلفية تاريخية عاصرت ظهور الرواية. ومن المؤكد أنها أثرت فيها كموجه خارجي. خلفية حركة المد التحرري في إفريقيا وآسيا وفي العالم العربي / الجنوب في مقابل الاستعمار / الشمال، وذاك التمرد والعنف المتبادل في صدر وفي جسم وقرن القرن الإفريقي، الذي اندلع في منتصف القرن العشرين. وخاصة في إفريقيا التي تشكل القضاء العام الذي تجري فيه أحداث الرواية «موسم الهجرة إلى الشمال» وكان العنف باشكاله المتعددة؛ هو الوسيلة الوحيدة والمهيمنة في الصراع بين المستعمر والمستعمر. إنه عنف زرع الأول في الثاني، أو أسهم في إيقاد شعلته (30).

«جين مورس»؛ هي الأنموذج الرمزي الذي يتكتف فيه / الآخر بالنسبة إلى مصطفى سعيد، ولتنام

قطرة السم التي حقنتم بها شرايين التاريخ، أنا لست عطيلًا، عطيل كان أكذوبة... أنا الغازي الذي جاء من الجنوب، وهذا هو ميدان المعركة الجليدي الذي لن أعود منه ناجيًا» (32).

أصبح الغرب بالنسبة إلى مصطفى سعيد تجربة ذهبية، يستعيدنها منفردًا وحده، حينما يعود متعبًا من مزرعته، جعل ما تبقى من حياته مكرسًا للهروب من «حالة» الغرب، والاتصال سرا بذكراه، على نحو مماثل بالضبط لما كان يقوم به في غرفته «اللندنية»، ولكن بمكان مختلف تمامًا. وهنا يدخل المكان ليعمق المنحى الرمزي للأحداث، ولشخصية مصطفى سعيد على حد سواء. فغرفته اللندنية فضاء شرقي في قلب الحاضرة انجليزية، وغرفته السودانية فضاء غربي في عمق الشرق. والغرفتان وظيفتا في النص لغائبتين مختلفتين. كانت غرفته اللندنية هي «مركز الأكاديمية»، بيت شرقي استغل محتوياته الشرقية الشنية لإثارة الدهشة والفضول والإعجاب عند الغرباء، لكن يحيلهن ضحايا مسحورات بالشرق وعرائه (33).

يتحول مصطفى سعيد في هذه الغرفة إلى أمير شرقي مراوغ ومخادع، يلبس العبادة والعقال، ويمتثل فخورا بذكورته. وسيلته الوحيدة للتعبير عن عنفه الداخلي، يحرص على أن ينتقم في فضاء شرقي سعى إلى إنشائه في قلب العالم الخاص بأعدائه. ويريد أن يجعل من التاريخ خلفية تضفي على عنفه معنى ثقافيًا. لكنه بالنسبة إليه عالم رخيص، يبدده مقابل شهراته. فالهدف منه خلخلة التماسك الداخلي للنساء اللواتي يصطحبنه إليه؛ إذ يقضي الرموز الحضارية والثقافية مقابل لذة، يعتقد أنه بها ثار لنفسه. بعبارة أخرى، فهو يستثمر تلك الرموز في نزاعه المرير، فما أن يتفرد بجين مورس في غرفته حتى تحدث المواجهة الرمزية الخطيرة الآتية بين الجسد والمأثورات الثقافية (34).

التحولات التي يمر بها قبل التيل منها وبعدها، أخذين في الاعتبار الصيغ التي تتردد فيها مفردة «عنف» ومرادفاتهما، والحال التي ينتهي إليها بعد أن يقتلها، إذ يمتزج الانتقام، والثأر، والرغبة. شعر مصطفى سعيد بأنه الغازي الذي انتشى بنصره، لأنه رد العنف بالعنف. فيبلغ الأمر حد التماهي فيه مع شخصية «كشنر»، لكنه سرعان ما يستجمع سلسلة الممارسات العنيفة التي ألحقها الأوروبيون ببلاده وحضارته: «... أنا أشعر تجاههم بنوع من التفوق، فالاحتفال مقام أصلا بيسي، وأنا فوق كل شيء مستعمر، إنني الدخيل الذي يجب أن يبت في أمره... إنني أسمع في هذه المحكمة صليل سيوف الرومان في قرطاجة، وقعقة سنايك حيل النبي وهي تطأ أرض القدس. البواخر مخوت عرض التيل أول مرة تحمل المدافع لا الخبز، وسكك الحديد أنشئت أصلا لنقل الجنود. وقد أنشأوا المدارس ليعلمونا كيف نقول نعم بلغتهم، إنهم جلبوا جرثومة العنف الأوروبي الأكبر، الذي لم يشهد العالم مثيلاً من قبل إلى الشرق وفي فردان» (31).

استعاد مصطفى سعيد شفافيته بممارسة العنف؛ لأنه كافأ العنف بالعنف، فرحلته إلى «الشمال»، كانت مدفوعة بهاجس الثأر العنيف، وهي ردة فعل لتورط الغربي الجماعي في السيطرة على بلاده، وتخفيض قيمته الإنسانية، وإقصاء فعله الحضاري وقتل «جين مورس» تخلص / البطل من داء العنف، أحس بأنه أعاد التوازن إلى نفسه. وهكذا تابع محاكمته ببرود، وغادر بلاد الإنجليز، وهو خلو من المشاعر والانفعالات التي كانت تعمل في داخله من قبل. أفرغ عنفه فاستراح وعاد إلى بلاده بلا ضجيج، ولا أهداف، ولا ادعاءات. ليعيش متنكرا في قرية نائية بل أن أدى واجب المثقف وقدم ثارات الأهلي / الأصلي ضد الاستعمار: «... نعم يا سادتي، إنني جتكم غازيا في عقر داركم.

يهاجمه في أشد المواقع حساسية : المرأة، فيستقم من رجولته انتقاما شديدا

الخلاصة والنتائج .. في تجليات ثأر المثقف العربي / الإفريقي / من الإمبريالية:

تطرح رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» تعددية الأنا وتعددية الآخر؛ مجزأة من رهانات التوتر الثقافي بين الشرق والغرب، فالأحداث ترسم ملامح عالمين مسكونين بسوء التفاهم الذي يرتقي علاجه إلى العنف. وهي تعرض عالمين متناقضين أحدهما طبيعي والآخر ثقافي. وانتقال مصطفى سعيد من عالم الطبيعة إلى عالم الثقافة جعله موضوعا رمزيا، فالعلاقات في العالم الأخير تقوم على الأنانية، والاستئثار، والعنف، وانخزال العوالم الأخرى وتهيمشها.

وقد تشكل وعيه بخصوصيته الثقافية بتوجيه من هذا العالم، فيظهر العالم الطبيعي، هادئا، وادعا على قنات النيل في قرية منسية، حيث لا مطامع، ولا تطلعات كبرى. فالشخصيات ساكنة ترتع في في طمأنينة، وغير مسكونة مهاجس العنف، ويعبده عن الصراعات والتجارب الكبرى الخاصة بحالة الثقافة. يجد مصطفى سعيد في العالم الأخير ملاذ له. فخلف غلالة الأحداث يقوم السرد بعملية تمثيل عميقة الدلالة للنزاعات الثقافية بين الشرق والغرب. ومن هذه الناحية تبدو الرواية وكأنها آخر تمثيلات الصراع في التجربة السردية للطبيب صالح.

ولا تخلو كل هذه التوارنات والتقابلات بين الجنوب / الشمال، الشرق / الغرب، ذكورة / أنوثة في رمزيتها الجنسية من معنى ثأر النافع من التبويع، المستعمر / الاستعمار، القامع. حتى لو خرج الثأر عن السيطرة، وتحوّل إلى قوة غريزية حيوانية بلا عقل، قوة دفعت مصطفى سعيد إلى أن يقول: «سأحرر إفريقيا»

غرفة مصطفى سعيد في لندن مكان لممارسة العنف المضاد / عنف المستعمر ضد الاستعمار، خطاب سردي ثقافي لما بعد الإمبريالية، فيما غرفته في السودان مكان لاستعادة الذكريات. وحينما يقتحم الراوي الغرفة الأخيرة يكتشف المحتوى السري، الذي كان مصطفى محمود يحتفظ به ويحرص أن يكون بعيدا وبغنى عن الناس. إنه عالم الغرب بكل تمثيلاته الثقافية: الحيطان، السقوف، الكتب، المدفأة، المنضدة المستديرة وعليها الكتب: كتب الاقتصاد والتاريخ والأدب، دائرة المعارف البريطانية، أعمال برنارد شو، الإمبريالية، اقتصاد الاستعمار، الاستعمار والاحتكار، الصليب والبارود، اغتصاب إفريقيا. وفي داخل هذا الكنز الذي هو مقبرة، ضريح، فكرة مجنونة، سجن. ثم صحف إنجليزية تعود إلى العشرينات من القرن الماضي، وكراسة خط في صفحاتها الأولى: «إلى الذين يرون بعين واحدة، ويتكلمون بلسان واحد، ويرون الأشياء إما غربية وإما شرقية» (35).

تحتوي الغرفة على التجربة الضيقة لمصطفى سعيد بكامل أبعادها، وهي تتصل بعالم ألم يعد يربطه به إلا الزمن الذي انقضى. وعلى هذا فالغرفتان عالمان متناقضان، مختلفان في معنهما؛ الأولى تتصل بحياته الشرقية، والثانية تذكره بتجربته الغربية، وبينهما حالة متوترة وسهم انطلق من الشرق إلى الغرب، ليعود متكررا لا يحمل إلا شذرات من الذكريات التي لا يريد لأحد أن يعلمها. فالرواية / موسم الهجرة إلى الشمال تعنى بالتمزق والانشطار اللذين يعانيهما الفرد / المستعمر بين تقيضين: حضارة الغرب، والأصالة الذاتية. وهي تهدف إلى سبر عمق دراماتيكي لهذه التجربة، لأنها تدور على أشد المستويات حميمية، وترسم مأساة عنيفة، ينتهشها جرح تاريخي وحرمان سحق، وظلم أخراقي. هكذا يتكرر مصطفى سعيد / الشرقي وسائل انتقامه من الغرب / الاستعمار،

إفريقيا، والعنوان الأخير دال على القمع الواقع على المقموع. إلى القامع.

ولما كانت علاقة الراوي / مصطفى سعيد بالمدينة متصلة بمسألة العلاقة بين الطبيعة والثقافة / المثقف، انفتحت على قضايا الشرق والغرب، وما يدور في فلكها من مشاكل سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية. وأكدت على مدى تحكم الكاتب / الطيب صالح في برنامجه السردى. وطبيعي والحال على هذه الصورة وتعدد شخصيات الرواية والأمكنة والأزمنة، أن تتعدد الأصوات وتتجلى طبيعة الحوارية في الرواية؛ تحكما دل على تشعب القضايا الناجمة عن الاتصال والانفصال، واختلاف روايا النظر إلى إشكالية الثقافة / والإمبريالية، وصورة المثقف والعنف المضاد في ثارته ضد الاستعمار. وهكذا يمكن أن نعتبر رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» نموذجاً لتجليات خطاب ما بعد الاستعمار في راهن السردية العربية

...». وطبيعي أن يحدث ذلك من مصطفى سعيد الذي استوعب عقله حضارة الغرب. لكنها حطمت قلبه، لأنها حطمت قلب أهله وأصابته بمرض عضال منذ ألف عام. وقد ظل ذلك تعبيراً عنيفاً عن التمييز الذي أحدثه الاستعمار، منذ أن جعل لغة الإنجليزية مفتاح المستقبل، لا تقوم لأحد قائمة دونها.

ولذلك تخصص مصطفى سعيد / الإنجليزي / الأسود في اقتصاد الاستعمار، وكتب ضده كاشفاً عدم إنسانيته وقيامه على التمييز اللا إنساني. وكان متأثراً في ذلك بمدرسة الاقتصاديين الغائبين؛ الذين سعوا إلى تحقيق مبادئ العدالة والمساواة والاشتراكية في الاقتصاد. وهي المبادئ التي سعت إلى مقاومة مرض الاقتصاد الرأسمالي للاستعمار، الذي اقترن بنهب ثروات الشعوب المستعمرة ونزف دمائها ولذلك كانت الكتب التي تركها مصطفى محمود تحمل عناوين من مثل : الصليب والبارود، واغتصاب

المصادر والمراجع

1) الطيب صالح : موسم الهجرة إلى الشمال، دار العودة، بيروت 2-1971، ص 27

2) نفس المصدر، ص : 36

3) نفس المصدر، ص . 6

4) نفس المصدر، ص : 23

5) نفس المصدر، ص : 27

6) نفس المصدر، ص : 32

7) نفس المصدر، ص : 34

8) نفس المصدر، ص : 143

9) نفس المصدر، ص : 162

10) نفس المصدر، ص . 162

11) نفس المصدر، ص : 8

12) الطيب صالح : موسم الهجرة إلى الشمال ، ص : 31.

13) نفس المصدر ، ص : 74 ، 75

14) نفس المصدر ، ص 133

15) نفس المصدر ، ص 163

16) نفس المصدر ، ص 177

17) نفس المصدر ، ص 6

18) نفس المصدر ، ص 106

19) نفس المصدر ، ص 6 ، 21

20) نفس المصدر ، ص 24

21) نفس المصدر ، ص 4

22) نفس المصدر ، ص 25

23) نفس المصدر ، ص 41

24) نفس المصدر ، ص 63

25) نفس المصدر ، ص 33

26) نفس المصدر ، ص 44

27) نفس المصدر ، ص 44

28) نفس المصدر ، ص 114

29) نفس المصدر ، ص 4

30) نفس المصدر ، ص 7

31) نفس المصدر ، ص 166

32) نفس المصدر ، ص 4

33) نفس المصدر ، ص : 34 ، 45

34) نفس المصدر ، ص 159 ، 161

35) نفس المصدر ، ص : 117

ARCHIVE

الشخصيات في رواية «عرس الزين»

فوزية سعيد

الزين :

تعتبر هذه الشخصية المحور الذي دارت حوله الحكاية ويتنظم السرد في الرواية بأكملها حول الموضوع الزين الشخصية الأساسية فتبدأ الرواية بتحقيق معجزة من المعجزات التي تنبأ بها الحنين وهي زواج الزين الذي كان من المفترض أن يحدث مع امرأة أخرى أفضل فتاة في القرية. إلا أن الزين هذا الشخصية «في علاقات مع مجموعة كبيرة من الشخصيات الأخرى» (4)

لم تكن هذه الشخصية «شخصية صراعية» (5) وإنما كانت شخصية دينية متسامحة بعيدة عن الصراع فتمكن من الزواج بنعمة الفتاة المتميزة في القرية بدعوات الحنين الرجل والزعيم الصوفي في القرية. فكيف تمكنت هذه الشخصية من دور البطولة وهي لا تملك سماتها؟.

يقدم الراوي شخصية الزين في صورة مباشرة في الفصل الثاني فيصفه منذ ولادته نقلاً عن أمه «والنساء اللواتي حضرن ولادته، أول ما من الأرض انفجر ضاحكاً» (6). والمتعارف عليه أن البكاء هو صرخة الحياة عند الولادة، لكن ضحكة الزين عند الولادة مثلت حدثاً خارقاً للعادة لأنها صرخة الحياة عنده والكاتب هنا يؤكد ملمحاً أساسياً في الشخصية الأفريقية وهو الفرح بالحياة» (7).

تنوعت الشخصيات في رواية عرس الزين ونهضت كل شخصية بوظائف كشفت عن أصلاتها وتجلدتها في تراث السودان الروحي وأساسا التراث الصوفي وقد تجلت في سلوك كل شخصية صروب من الغرابة وسمت ملامحها وأقوالها وأفعالها وهي تتحرك في واقع خيالي غيبي لأن «الشخصية مزيج من الواقع والوهم» (1) قد استلهمها الروائي من بيئة القروية السودانية فقال الطيب صالح: «في رواية عرس الزين أردت مثلاً أن أحضي بيئة عرفتها وأحببتها وأنا متم إليها وما أزال أنتمي إليها بخيالي» (2).

استلهم الطيب صالح الشخصيات الرئيسية والثانوية من بيئة السودان وهي شخصيات ورقية تحرك الأحداث حسب مهامها في الرواية فهي «التي تصطبغ اللغة وهي التي تبث أو تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة وهي التي تصف بعض المناطق» (3).

قدمت الرواية عدداً من الشخصيات وهي تشكل أغاطا اجتماعية متعددة ومنها : أمنة وحليمة بائعة اللبن والطريعي التلميذ والشيخ علي البائع وعبد الصمد، وقد توجه اهتمام هذه الشخصيات نحو الشخصية المركزية الزين وزواجه من نعمة وهو الحدث الأهم في مجتمع قروي يؤلف أسرة واحدة.

امتد تأثير هذه الضحكة على القرية كاملة فأصبحت جزءاً منها وكانت هذه الولادة خارجة عن «السنن المعتادة في ميلاد الأطفال» (8). «إنها حدث تعجيبى» (9) يجمع بين الدهشة والحيرة والأسطورة والقولكلور.

وعندما كان الزين طفلاً حدث معه ما يؤاها مكانة الولي الصالح نتيجة ارتباطاته بعالم الجن والأرواح الهائمة في الخرائب، فابلجن في ذهن العربي «لا تحس ولا تحوم إلا في الخرائب والأماكن المهجورة حيث تحاك من حولها الحرافات والأساطير التي تحذر الناس من الاقتراب من هذه المواضيع» (10). والزين زار تلك الخرائب في سن السادسة في زمن يعتبر لحظة نشاط وحركة بالنسبة إلى الجن. تروي أمه أن فمه كان مليئاً بأسنان بيضاء كالؤلؤ «وبعداً لزم الفراش أياماً ولما قام من مرضه كانت أسنانه جميعاً قد سقطوا إلا واحدة في فكه الأعلى وأخرى في فكه الأسفل» (11) فيزداد تشوهاً ولكن الرواية لا تشير إلى تواصل الزين مع مجتمع الجن في العالم السفلي، فيوصف الراوي الزين معطياً إياه ملامح «الزمن بين الجن والإنسان» الرقبة تقف على كتفين قويتين تنهدلان على بقية الجسم بشكل مثلث والذراعان كذراعي القرد، اليدين غليظتان عليهما أصابع مسحوبة تنتهي بأظافر مستطيلة حادة... الظهر محدودب قليلاً والساقان رقيقتان طويلتان كساقى الكركي أما القدمان فكانتا مفلطحتين عليهما آثار ندوب قديمة» (12). هذه «الملامح تخرج عن المألوف والمعتاد وتجعله في عداد الشواذ وناقصي الخلقة» (13)، والمعروف عند الناس في المجتمع العربي أن الملامح الخارجة عن المألوف هي ملامح الأولياء الصالحين المقربين من الله، ويزداد هذا دعماً عندما نعرف أن الزين بدون أب فقد أشار الكاتب إلى الأم المضحية ولم يشر إلى الأب مثله مثل الأنبياء، وكان رجلاً ولم يكن برجل «لم يكن على وجهه شعر إطلاقاً ولم تكن له حواجب ولا أجفان وقد بلغ مبلغ الرجال وليس

به لحية أو شارب» (14) بقيت هذه الشخصية بهيمة ونقية تعيش على الفطرة بلا مجارب و«يعيش هלוسة فعلى كهلوسة المتصوفة في أحلامهم إذ يختلط الحلم بالواقع» (15) عندما يتعلق الأمر بالحب مما يجعله في قائمة العجزة الذين لا يمتلكون قدرات عقلية ويمتدحه القدرة على التعبير عن مشاعره دون خوف من أحد كلما أحب جهر بحبه بأعلى صوته «أرروك... يا ناس الغريق... يا أهل الحلة... أنا مكتول في حوش محجوب» (16).

يعيش الزين لحظات ذهول وهلوسة تغيبه عن الوعي مما دفع أهل القرية إلى التسامح والغفران واعتبار حبه للفتيات ممسا من الجنون أو الغيوبة لا يحاسب عليه ولكنه بطريقة غير مباشرة أضفى رسولا للحب لما يمتلكه من طاقات شعورية يقدمها للأحزين بكل صدر رحب فما إن يشعر بالحب تجاه فتاة ما حتى يسارع الشباب لخطبتها لأنهم أدركوا بأن الزين لا يصرخ إلا باسم من امتلكت جمالاً مما سهل عليهم معرفة الحب في هذا المجتمع الذي يمانع الفتاة العذراء بالمشي ويمزج النساء عن الرجال. وكان الزين في لحظات الهلوسة والجذب يشارك في صياغة الحياة برغبة ظامنة إلى الاندماج فيها وتشوق دائم إلى الانساق معها» (17) وبالتالي كان فاعلاً في القرية دون وعي منه.

لقد أعطاه الحب القدرة على العطاء دون مقابل فعندما أحب ابنة العمدة وهي الحب الأول في حياته استغله العمدة استغلالاً بشعاً في حراثة الأرض وجمع الماء وجمع المحصول وعندما تزوجت «لم يثر الزين ولم يقل شيئاً. ولكنه بدأ قصة جديدة» (18) فقد أحب فتاة القور البدوية فتزوجت ابن قاضي القرية ثم انتقل إلى حب ابنة محجوب بل إن محجوب سعى بنفسه إلى أن ينطق باسمها الزين ليفسح مجالاً لخطبتها لأن الفتاة التي يخرج اسمها من فمه «تلك الفتاة تصمن زوجاً في خلال شهر أو شهرين» (19).

حوّلت هذه الشخصية الرواية «إلى إشارات ورؤى غامضة حافلة بالرموز» (25). فهي الشخصية الرمزية للعبارة عن تلك المعتقدات الشعبية التي توجه مسيرتنا، ففي لحظات الغيبوبة هو فتي يسعى للحياة وللحب يتنقل بين جماعات النساء وبين جماعات الرجال ناشراً الفرحة والضحك ولكن في لحظات الوعي يتحدد أمامه هذا المستقبل الصوفي في القرية. إنه لا يصحو إلا أمام الشخصيات الدينية في الرواية نعمة والإمام والحسين يضاف إلى هؤلاء أصحاب المهشين فيتحول الزين إلى رجل له وظائف اجتماعية ترفعه إلى مستوى الفتوة أو الطل في الرواية.

يقوم الزين بتقديم خدمات للمعاقين أو للمشوهين جسدياً في الرواية مثل عشمانة الطرشاء وموسى الأعرج وبخيت المشوّه والمشلول، تشكل هذه المجموعة المجتمع المنسي داخل القرية، بعيدة عن الناس دون سند ولكن الزين مثل كل ولي صالح اختار هؤلاء أصدقاء له يأنسون به ويحبونه فيرفعهم ويكرمهم بالخبز والعطف. فتشعر عشمانة بالأمان معاً حول أسرار الكاس ويحول الخوف من قلبها بينما يبني الزين لموسى بيتاً من جريد النخل ويقدم له معزة بقتة منها «كان يأتيه في الصباح فيسأله كيف بات ليله ويأتيه بعد غروب الشمس مائلاً جيوه بالتمر وثوبه منتفخ بالطعام فيلقيه بين يديه» (26). تقوم العلاقة التي تربط بين الزين وهؤلاء المهشين على ما يسمى بالتكافل الاجتماعي في الدين الإسلامي، القائم على مساعدة الضعفاء والمساكين ومساندة ومعاوضة الفقراء. فيرتقي الزين في أعين أهل القرية ويحمل ملامح القديسين وأهل الرحمة «لعله نبي الله الخضر، لعله ملاك أنزله الله في هيكل آدمي رزي» (27) أو لعله سرّ من أسرار الآلهة المحاطة بالضعف والضعفاء.

مثل الزين العطاء والخير والرحمة عند أهل القرية، كما أنه مثل صورة مناقضة فهو المذهول والأبله

تعتبر حكاية الزين مع الحب الوحيدة السردية الأكثر أهمية في تنمية الأحداث ودفعها، تكشف لنا عن أنماط اجتماعية داخل القرية وخارجها وعلاقة هذه الأنماط بعضها ببعض (البدو القوز وأهل القرية) مما يدفعنا إلى القول بأن شخصية الزين شخصية نامية تتطور وتُطور ما حولها من أحداث. فهو يقرب البدو من أهل القرية ويدمج بينهم إذ إن حسناء القوز أول فتاة تتزوج من أهل القرية وتقرب بينهم وقد امتزجت الفتوة بشخصية الرجل الصوفي عند الزين «إذ إن الفتوة تنأس بموجب اعتبارات عديدة منها القوة الجسدية وفعل الخير وخدمة الآخرين ومواجهة المسلطين وضعاف النفوس والجبارة» (20). وللشخصية التي تتميز بالفتوة ميزات أخرى مثل النهم في الطعام والقدرة على ابتلاع طعام مجموعة بكاملها.

تروي كثير من الحكايات عن نهم الزين وجوعه فما أن تمتد سفر الطعام حتى يأتي الزين على كل شيء مما دفع الناس إلى تحاشيه في المآذب والأعراس «كان الزين يتمهل قليلاً ويأكل كثيراً» (21). الأكل من الوعاء الذي يحمله، وحين يصل إلى الناس يكاد يكون خالياً» (21).

يعتقد المجتمع العربي والغربي معاً أن القدرة على اتهام الطعام والشرابة هي جزء لا يتجزأ من الكمال والصحة البدنية «فالتهم كم خارق من الطعام هي في المعتقد الشعبي في الشرق والغرب مظهر من مظاهر البطولة والفتوة» (22). كان جسد الزين يحمل طاقة بدنية جيّزة ترهب الناس وتفرغهم إذا استخدمها، فالزین الأبله الذاهل يستطيع أن يحمل ثورا ويرمه أرضاً إذا ما شعر بالغضب «رفعه عن الأرض كأنه حزمة قش وطرح به ثم ألغاه أرضاً مهشم العظام وكيف أنه مرة في فورة من فورات حماسه قلع شجرة سنط من جذورها وكأنها عود ذرة» (23)

يؤكد الطيب صالح المعتقد الشعبي بأن كل ذي عاهة لديه «قوة خارقة ليست في مقدور البشر» (24). لقد

في وصف هذه الشخصية الغدّة التي امتلكت إرادة الحرية منذ الطفولة في مجتمع يعتبر المرأة عنصراً ثانوياً، ثارت في السادسة من عمرها على العادات التي تحترم مشاعر الأطفال وتدعو الطفل للالتزام قسراً باحترام الكبار وتصرفاتهم التي تجمع التملق والكذب والرياء «ضممتها إلى صدرها بقوة وانقضت على وجهها بشفتيها المكتنزتين ثقلها على رقبته وعلى خدها وتشمّها، صفعتها نعمة على وجهها صفة قاسية» (33). فالحرية عند نعمة تندفق من المنابع الداخلية (34) لا تعطى ولا توهب لذلك «أرغمت أباه أن يدخلها في الكتاب لتعلم القرآن كانت الطفلة الوحيدة بين الصبيان» (35) وكانت أول فتاة في القرية تباشر التعليم.

اعتمد الكاتب على الوصف السردى في نقل صورة هذه الشخصية وتراكم هذا الوصف السردى يركز على «تصوير الشخصيات في حياتهم اليومية ولا يتركز على الأشياء الساكنة» (36) فلا نرى من ملامح نعمة سوى أنها جسمه عصبه العينين وقورة الحمى لكن أفعالها كتب واضحة في الرواية فقد اكتت على القرآن تحفظه «نزلته بسوء من سورة مآخذ وشخصيت تحمل بها وتسمى أن تكون نموذجاً مشابهاً لها» كانت تحمل بتضحية عظيمة لا تدري نوعها، تضحية ضخمة تؤذيها في يوم من الأيام فيها ذلك الإحساس الغريب الذي تحسه حين تقرأ سورة مريم» (37)

لم تكن هذه الشخصية حاملة لملامح الولي الصالح فلا كرامات ولا ولاء لأي رجل أو امرأة متصوفة ولكن لديها إحساس ديني «تستخدمه سلطة دينية مضادة» (38) لما كان عليه أبوها الحاج إبراهيم، فهي لم تخلق لممارسة العبادة بقدر ما خلقت للإنسكاف بروح الإسلام لذلك كانت تحمل بالتضحية التي تحقق لها حلمها. تحمل بأن تكون الزوجة التي تضحي من أجل زوجها إنها تنتظر القدر ولا تعرف من سيكون، كانت تكره العيب وتقف ضد هלוسة الزين وعيته مع الفتيات وكأنها

والغائب عن الوعي ولكن ما يقوي الصورة الأولى هو علاقته بالحنين الرجل الصوفي الذي اختاره دون سواء ليتولى الأمر بعده مما دفع أم الزين لتزوج بأن ابنها ولياً من أولياء الله الصالحين، فالحنين إذا قابل الزين في الطريق «عانقه وقبله على رأسه وكان يناديه المبروك» (28). ويستجيب الزين للحنين فيعود إلى أترانه ويجالسه الساعات الطوال وكان هذه الساعات هي الدروس التي تلقاها الزين من أستاذه الحنين وبذلك «تأخذ العلاقة شكل سر من الأسرار الكونية التي يضمن الصوفية بالحديث عنها إلى العامة» (29).

أرادت شخصية الزين الخبرة القضاء على عنصر الشر في القرية عندما أقدم الزين على محاولة قتل سيف الدين ووضع حد للشر رداً على محاولة سيف الدين الشرير الانتقام من الزين ووضع حد للخير والحسب الذي بداخله. وقد توخّد الحنين والزين إثر ذلك غاباً في الظلام فكان توقف الزين انتقالاً من العنف والصخب والموت إلى هدوء نوراني يحمل إلى «الفقر السكينة والطمأنينة إنه محصلة لكل ذلك التراث الروحي» (30).

كانت هذه الوحدة السردية هي نقطة الارتكاز التي قامت عليها الرواية لأنها جمعت أهم شخصيات الرواية كما أن الراوي أبدع في تقنية السرد فاعتمد «الوصف المتفنن الثماني للأحداث والعرض الواضح لتسيير أهل البلد لهذه الأحداث» (31) ثم تتبّع الحنين بزواج الزين من أفضل فتاة في البلد ومركانه الصوفية «الزينة موهبة الزين مبروك يكره يرمس أحسن بت في البلد» (32). وكان الحنين يدعو الزين إلى الزواج وضرورة هذا الزواج في هذه المرحلة لوجود اختلاف بين الحنين الرجل المتميز بقدرات عقلية واتزان.

نعمة أو القدر :

تعتبر هذه الشخصية شخصية محورية بطله الحدث المحوري العرس. يبدو صوت الراوي جليلاً وواضحاً عندما قدمها لنا مستعملاً ضمير «هي» فوصفها واسترسل

تبحث عن معنى ديني يشمل الجميع ويكون مثمرًا «ما تخلي الطرشة والكلام الفارغ تمشي تشوف أشغالك وحدجت النساء بعينها الجميلتين سكنت الزين عن الضحك وطأطأ رأسه» (39).

تكبر هذه الشخصية الدينية الأنثوية ويكبر معها الإحساس الديني بعد أن تزودت بآيات بينات من القرآن الكريم من سور الرحمن، القصص ومريم ويتحول الحلم إلى طموح تسعى لتحقيقه بشتى الطرق أولا ترفض الانضمام إلى الجامعات والتعليم العصري الذي يؤهلها لأن تكون طيبة أو محامية وتكون التضحية مخالفة لما حلمت به مكتفية بما حفظته في الكتاب من قرآن وما عرفته عن العبادة والعقيدة منتظرة لحظة الزواج. أرادت نعمة لهذا الزواج أن يكون زواجا مقدسا يحمل كل معاني المسؤولية إنه زواج القدر الإلهي الذي يقربها من الذات الإلهية ويغمرها بالحب الصوفي الذي عرف عند الصوفية من المسلمين فزواجها سيقع «كما يقع قضاء الله على عباده مثل ما يولد الناس ويموتون ويعرضون مثل ما يبيض النبل ونهب العواصف» **بشر الحالم كل عام»** (40). فزوج المستقبل هو القدر «إلا غموض» مرتبط بسر كوني» (41).

تعتبر هذه الشخصية شخصية قدرية تؤمن بما تعظه الأقدار فلا تفعل سوى ما تراه قدرا لذلك ترفض كل عريس يتقدم لحظبتها، رفضت أحمد ابن أمانة ثم إدريس المعلم الذي أعجب العائلة ورأته الرجل الأنسب لابنتهم وكانت ترى أن زوجها قد حدده الله لها «قسمة قسمها الله لها في لوح محفوظ» (42) ستقبله كما شاء الله شابا عازبا متزوجا أم مزارعا أو معتوها وربما كان الزين، ومن أجل هذا واجهت العائلة وتحذرت الأب وأغضبت الأم فرفضت أحمد ثم إدريس، رفضت الغني وصاحب المكانة الاجتماعية في القرية ثم قررت الزواج من الزين مدفوعة بإيعاز داخلي مؤمنة بالقدر فهي لم تعبت معه يوما بل كانت هي الوحيدة التي ما إن يراها حتى يعود من الذهول

إلى وعيه كما أنها رأته عندما عاد من المستشفى إثر الضربة التي وجهها له سيف الدين فرأته لا يحلو من وسامة لقد رأته بقلها الذي يضيء نورا وبشرا إلهيا في هذه اللحظة التي تتجلى فيها قدرة الإله بعودة الزين وسيما متغيرا مع الشفقة على هذا الدرويش المسكين الذي وجه له سيف الدين ضربات قاضية ثم كان قرار الزواج مستندا إلى حلم رأته في منامها قال لها الحنين «عرسي الزين اللي تعرس الزين ما نندم» (43). رفض الأب والأم وإثان من إخوانها هذا الزواج لكن الأخ الأصغر كان يدرك عقلية هذه الفتاة فقبل ونصح الوالدين بالقبول لأن شخصية نعمة عنيدة ولا تدعن لرأي أو كما يراها أبوها امرأة تخفي أمرا مرتبطا بالإله ف «هذه الفتاة ليست عاققة ولا متمردة ولكنها مدفوعة بإيعاز داخلي إلى الإقدام على أمر لا يستطيع أحد ردها عنه» (44)

إن هذه التضحية هي نوع من الكشف عن إحساسها الديني فالإسلام «هو التعبير الروحي الوحيد للإنسان» تكوينها المزدوج. . الإسلام أيضا هو الحضارة الغالبة على وجدان الحضارة العربية الحديثة وهي الخلقة الحضارية الأكثر معاصرة» (45). لذا يحاول الطيب صالح في روايته صنع شخصيات تقوم على استعادة شيء فقدناه إنه لغز قدرنا الصوفي (46). ورغم أنها كانت مؤمنة بفكرة التضحية لم تنس المجتمع الذي ذهل من قرارها وقدمت له المبرر فالزين ابن عمها وبالتالي تكون هذه التضحية متكاملة اجتماعيا ودينيا وذاتيا.

الإمام :

تعتبر هذه الشخصية سلبية لا تتأثر ولا تؤثر داخل النص الروائي على الرغم من أن الراوي عرفنا عليه باسم الإمام، والإمام وظيفة دينية تستند إليها في الرواية مهمة حطبت الجمعة وتوجيه الناس نحو العقيدة والفرص دون جدوى لذا تعتبر هذه الشخصية «الشخصية المسطحة تلك

الشخصية لا تكاد تتغير ولا تبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامه» (47).

مثلت هذه الشخصية سلطة الدين الرسمية فهو إمام المسجد يجتمع حوله المصلون كل يوم جمعة فيكثر من الكلام ويوجه الخطبة الوجهة التي يريد أن يربطها بالموت والصلاة والبحث فيبدو الدين شكلا دون روح لأن الحياة الدنيا لا معنى لها وما الإيمان إلا قضية شخصية تهدف إلى أن يعمل الفرد لينجو بنفسه (48) من عذاب الآخرة. لم يكن هذا هو السبب الوحيد الذي دفع الناس للابتعاد عنه «بل كانوا في دخيلتهم يحتقرونه لأنه كان الوحيد بينهم الذي لا يعمل عملا واضحا» (49) يعيش متواكلا على أهالي القرية ينتظر جماعة محجوب حتى تجمع له كمية من المال يعيش بها أو ما يقدم له من هدايا وهبات ودعوات على الغداء عقب صلاة الجمعة «كانوا يدفعون إليه بصدقة الفطر في عيد رمضان، ويعطونه جلود الذبائح في عيد الأضحية إذا تزوج أحد أبنائهم أو بناتهم، أعطوه حقه نقدا ومعه رداء أو ثوب» (50).

لا تلقى هذه الشخصية المتواكفة حظها في الحضور في السرد فلا نسمع له صوتا ولا نخلد له موقفا أو هيئة ولكن الوصف السردى استطاع أن يلخص لنا هذه الشخصية الفصيحة البليغة اللسان، فهو درس في الأزهر عشر سنوات واستطاع أن يعود يعلم مكنه من السيطرة على المؤسسة الدينية «أكثرهم يهودون إليه لأن صوته قوي واضح وهو يخطب، عذب رخم وهو يرتل القرآن مهيب حين يصلي على الأموات حازم عليم بيوطن الأمور وهو يقوم بعقد الزواج» (51). وهذا الاختلاف بينه وبين أهالي البلد لا يتوقف على معرفة أمور الدين وإنما الاهتمامات مختلفة فهو رجل بعيد عن عالم الأرض لا تهتمه أمور الزراعة والري، وإنما تنصب اهتماماته على أخبار العالم، الروس والأمريكان والحرب الباردة وماذا قال تيتو أو غيره من الزعماء، هذه الأمور التي لا تعني أهالي البلد بشيء.

ورغم أن هذه الشخصية ثابتة لا تتغير إلا أن تأثيرها بمن حولها، مجموعات تناصبه العداء وتخرج عن كل الأوامر الدينية التي يدعو إليها «بعضهم تلاميذ في المدارس، وبعضهم سافر وعاد وبعضهم يحس على أي حال بفيض الحياة حارا قويا في دمه» (52). فتثافتهم ليست أحاديث دينية تقليدية وإنما ثقافة التعليم العصري الذي فتح أعينهم على أبعاد أخرى للحياة بعيدا عن الدين، ويتزعم هذه المجموعة شاعر في السبعين من عمره ثقافته لا تتوقف عند الدين وإنما تمتد إلى الشعر وما يحتاجه من ثقافة بالإضافة إلى انهيار بعض الشباب بالفكر الماركسي مما حدا بهذه المجموعة لأن تكون أكثر المجموعات عداء للمؤسسة الدينية المتمثلة في الإمام.

والمجموعة الثانية هي مجموعة «المثدبين» الذي يحب أن يصون نفسه ويجعلها بعيدة عن مواطن الزلل والشبهة» (53). وغالبا ما يكون هؤلاء من الشيوخ يتزعمهم والد نعمة، يتفاعلون مع الإلزام ويتقبلون ما يقوله، ويتوددون إليه ويقدمون له الهدايا والهدايا.

أما جماعة محجوب فهؤلاء يقرون بوجود ضرورة وجود السلطة الدينية على الرغم من أنهم لا ينفذون للإمام أمرا ويرونه شرا لا بد منه.

وموقف رجال الصوفية الذي يمثل الزين من الإمام هو أكثر المواقف المظرة بالإمام فالزين تلميذ عند الحنين وأثير لديه «والحنين ولي صالح وهو لا يصادق أحدا إلا إذا أحس فيه قيسا من نوره» (54) غير أن التودج الديني الذي يدعو إليه الإمام وبأسل انتشاره لا يتقبله الصوفي ويرى طرقا أخرى تصل ذات المؤمن بالذات الإلهية بعيدا عن المواعظ والقرائن. هذه الكراهية المتبادلة بين الزين والإمام دفعت الأخير للموقف ضد زواج الزين من نعمة وتحريض أبيها على عدم قبوله، دون جدوى، وهو ما قوى موقف الصوفية ضد المؤسسة الدينية لأن الأولى تمثل صفاء الدين بينما يمثل الإمام بصوته وخطبه

بعد وفاة البدوي وسيطرة سيف الدين على كل شيء تحولت هذه الشخصية إلى شخصية يحركها الطمع والاستهتار وقد استثنى في داخلها الشر فاعتدى على حق أخواته وأمه وطرد موسى الأعرج «وكل ما استطاع عمله أعمامه وأخواله أنهم خلصوا نصيب أمه وأخواته وبقي أغلب الثروة في يده» (57) يعبت بها.

رأى أن هذه الشخصية بررت فأضافت حكاية جديدة فظهر شخصية ما يعصى إلى ظهور حكاية جديدة تحتل عن حكاية القرية أو حكاية العرس، فهذه الشخصية عالمة بأسرار المدن والصحراء وتعرب طرق الشر ومجتمعه وتدرك بساطة أهل القرية فتحاول السيطرة عليهم. فسيف الدين خارج عن المألوف ولكن أهل القرية توحدوا وقرروا اقتلاع الشر من بلدهم بعد محاولة سيف الدين إزعاج عريس أخته وإسعاد العرس وتعدي أهل القرية فجميع المجنات والصعاليك والسفهاء في داره فإذا برجال البلد «نحو ثلاثين رجلاً في أيديهم عصي غليظة وفؤوس أغلقت الأبواب عليهم وأشبهوهم ضرباً وأكثر من ضربوا منهم سيف الدين» (58).

لكن هذه الشخصية تتحول من التقيض إلى التقيض بعد حادثة الحنين كانت كلمات الحنين لحظة إعادة الحياة إليه بعد أن حاول الزين قتله. لقد وصل إلى مرحلة الموت ثم أعاده الحنين إلى الحياة ودفعه إلى الصلح مع الزين.

إن لحظة الاقتراب من الموت هي لحظة التطهر التي نفخ فيها كل مكان في أعماقه من الشر وأعلن توبته النصوح فانتقل بعدها من عالم الحمر إلى المسجد حيث الإدمان، فكان تنقه للدين عقائدي معتمد على الفرائض والعقيدة مما سيؤله ليكون تابعا مسترشدا بالإمام سندا له فيكمل أحدهما الآخر «واشدت ساعد الإمام بسيف الدين» (59). وهو بذلك يوازي الزين الذي واصل مسيرة الحنين مسترشدا بروح الإسلام

تزييف الشريعة ونفاق رجال الدين وطرق سيطرتهم على المجتمع باسم الدين. وهذا ما برز أثناء عرس الزين حيث غنت ورقصت جوارى الواحة أمام عيني الإمام الذي كان مدهوشا ومعبها ويسترق الأنظار وهو ما جعله مختلفا عن الزين الصوفي. فإذا كان الإمام في هذا المجتمع يمثل الدين بمعناه العفاندي فإن الزين يمثل الدين بمعناه الصوفي في أفريقيا «فالإسلام في أفريقيا أخذ هذا الطابع الذي نسميه صوفيا، طابع الأذكار والمدائح والرفض الذي يرى بعض الفقهاء أنه شاذ أو خارج عن جوهر الدين» (55).

سيف الدين :

يمثل سيف الدين الشخصية الماقضة تماما للزين عنصر الخير والفرح في القرية، فسيف الدين هو جانب الشر الذي يحاول أن يفرض سلطته على القرية بما يمتلكه من ثروة وأرض.

ولد سيف الدين في عائلة متديبة وموسى فأبوه البدوي الذي يعمل صائغا جمع أخوته ليعمل في حياة وهو أغنى رجل في القرية. كان سيف الدين وحيدا بين ثلاث بنات فحظي بالحب والرعاية والحنان ودلتله الجميع حتى فسدت أخلاقه فسبب لوالديه وأخواته الشقاء والتعاسة.

فشل سيف الدين في دراسته ثم فشل في كل عمل أراد له أبوه سواء في الحرف أو في الوظيفة أو في الحقول. وازداد الشر وكبر في أعماق سيف الدين فخرج عن العادات والتقاليد والتجأ للدمر والجوراري ثم تجرأ وطلب من أبيه السماح له بالزواج من السارة جارية الواحة فطرده أبوه ورحل إلى الخرطوم. خاض سيف الدين تجربة القرية فزادته استهتارا وسليسة أدت إلى اتهامه بالقتل. إن كل بقلة في حياة سيف الدين تفجر داخله بذرة الشر التي أبدع الراوي في وصفها فتركت «علامات فارقة في جسد النص» (56).

العقيدة لا تأتي إلا بتأثير روحي وإن لم يعترف الإمام بذلك الجانب الخفي في عالم الروحانيات (وهو جانب لا يعترف به الإمام) كان هو السبب المباشر في توبة سيف الدين» (60)

التي تتسجم معها القرية السودانية. فكلاهما الزين وسيف الدين يمثلان حاضر ومستقبل الإسلام في السودان مثلما كان الإمام والخنن للماضي. ولكن الجانب الصوفي بالنسبة للطبيب صالح هو الأهم لأن

المصادر والمراجع

- (1) عبد الوهاب الرقيق : في السرد، دار محمد علي الخافي، تونس ط (1)، 1998، ص 127.
- (2) حوار مع الطبيب صالح أخوه أحمد السمراي، نتاجات في عالم الرواية، «الأدب بيروت عدد 2/ 1991، فبراير 1991، ص 7.
- (3) عبد الملك مرقاس : في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، عدد 240: ص 103- 104.
- (4) سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية لبنان ط (1)، 1986، ص 147.
- (5) شاكرو التاملي : مدار الصحراء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط (1)، 1991، ص 14.
- (6) الطبيب صالح، عرس الزين، دار العودة بيروت، 1987، ص 14.
- (7) كتاب الطبيب صالح عن الرواية، لغة جديدة من التأليف، دار العودة، بيروت 1984، ص 107.
- (8) أحمد شمس الدين الحديدي، صانع الأسطورة، الطبعة الأولى، دار العودة، بيروت 1984، ص 107.
- (9) شعب حديدي، مكنات السرد، دار العودة، بيروت 1984، العدد الأول، 1984، ص 6.
- (10) محمود سليم الحوت : الميثولوجيا عند العرب، دار النهار للنشر، بيروت ط (1)، ص 211.
- (11) عرس الزين، ص 11.
- (12) م. ن.، ص 12.
- (13) ناجي نجيب : الهوية الذاتية في المجتمع التقليدي وبعد الهجرة إلى الشمال، فكر وفن، عدد 38، ألمات، 1988، ص 4.
- (14) عرس الزين، ص 12.
- (15) الهادي غابري: الرموز السياسية والاجتماعية في رواية الشحاذ، مؤسسة أبو وجدان، تونس، ط (1)، 1992، ص 123.
- (16) عرس الزين، ص 17.
- (17) الهادي غابري، الرموز السياسية والاجتماعية في رواية الشحاذ، ص 124.
- (18) عرس الزين، ص 21.
- (19) م. ن.، ص 24.

- (20) محسن جاسم الموسوي، غارات شهرزاد في السرد العربي الحديث، دار الآداب ط(1) 1998، ص 25.
- (21) عرس الزين، ص 46.
- (22) ناجي نجيب، الهوية الذاتية في المجتمع التقليدي وبعد الهجرة إلى الشمال، فكر وص، عدد 91، ألبان 1983، ص 94.
- (23) عرس الزين، ص 46.
- (24) م ن ص 46.
- (25) فاطمة الزهراء محمد سعيد الزمرية في أدب نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات بيروت ط(1) 1981، ص 19.
- (26) عرس الزين، ص 37.
- (27) م. ن، ص 27.
- (28) م. ن، ص 26.
- (29) أحمد شمس الدين الحجاجي، صانع الأسطورة الطيب صالح، ألف عدد(1) القاهرة، ربيع 1991، ص 27.
- (30) عبقرية الرواية العربية، تأليف عدد من الكتاب العرب، دار العودة بيروت، 1984 ص 37.
- (31) م. ن، ص 47.
- (32) عرس الزين، ص 49.
- (33) م. ن، ص 47-46.
- (34) شاكِر المائلي، صانع الحرية في برونه حريمه، مؤسسة بحوث الدراسات والبحوث، بيروت، 1990، ط(1) ص 47.
- (35) عرس الزين، ص 60.
- (36) سيزا قاسم، بناء الرواية، دار الساكنة، بيروت ط(1) 1987، ص 150.
- (37) عرس الزين، ص 46.
- (38) لطيفة الأخضر: الإسلام الطرقي، دار صراس، تونس، ص 21.
- (39) عرس الزين، ص 48.
- (40) م ن، ص 48.
- (41) أحمد شمس الدين الحجاجي، صانع الأسطورة الطيب صالح، ألف، عدد(1)، القاهرة، ربيع 1983، ص 49.
- (42) عرس الزين، ص 48.
- (43) م ن، ص 49.
- (44) م ن ص 48.
- (45) عالي شكرى، المتنبي، دار الأفاق الجديدة ط(7) 1982، ص 88.
- (46) عبد الرحمن أبو عوف: في الرواية العربية الحديثة بعد الواقع في أدب الطيب صالح، الطليعة، عدد(سبتمبر) 1974، القاهرة، 150.

- ٤٣) عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، عالم للفرقة ، الكويت عدد(240) ، 1998 ، ص101
- 44) محمد حسن عبد الله ، الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ ، مكتبة مصر ، 1978 ، ص112 .
- 45) عرس الزين ، ص٣٩ .
- 50) م . ن . ، ص٣٥٧ .
- ٦1) م . ن . ، ص٣٧ .
- ٦2) م . ن . ، ص٣٨ .
- ٦3) محمد حسن عبد الله : الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ ، ص٣٩
- ٦4) عرس الزين ، ص٣٩ .
- ٦٦) عادل يارحي - حوار مع الفقيه صالح ، الموقف الأدبي ، دمشق ، العددان 191 - 194 ، أيار حزيران ١٩٩١ ، ص152 .
- ٦٥) صبحي الطعان : عالم عبد الرحمن منيف الروائي ، ص168
- ٦٧) عرس الزين ص٣٧ .
- ٦8) م . ن . ، ص50
- ٦9) م . ن . ، ص٣٩
- 60) م . ن . ، ص100 .

ARCHIVE

نجمة

زهرة زيرلوي

يرواح بينها وبين فلورا بطة «الفردوس على الناصية الأخرى» استعادت ذاكرته ما قرأه :

«جمعهم كدو شتهوك يا فلورا سبب ذلك الإعتزال والحرمان الذي تستيره فيهم مفاتنك»

همهم مع نفسه

نجمة تلتفت لنجمك يا فلورا، ذلك أنها نجحت في أن تصرفنا عن حشدكم. وتساوينا إلى متعة أخرى، إلى لذة التحرر من عالم بنيس، الوعي بالوجود

وهو يفكر في نجمة تسأل : هل وصلتك رسالتي يا نجمة مع حلول العام؟؟ ...

..... 3

في مكان قصي عن الوطن، كنت نجمة تصحك انتصارا للإمرأة أبيضت حصلات شعرها، وارتسمت على وجهها تجاعيد السنين عاما، ولكنها بصر على تعبير الطريق، كل حين تحب أروضة ليس لها مزاليح، أحبت باخ، حدثت طلبتها عنه كثيرا، أحبت فيه قدرة قبدره على الفوص في أعماق الذات من حياة وحب، وبصحية، ونوق، وخلود، وموت وهي بوسط أوتار قيثارتها نسمع الحرس، تعرف أنه ساعي البريد الذي يأتيها العاشرة صباحا تفتح الرسالة، ترفع سانسها

..... 1

يعرف الأستاذ أن في نهاية العرض سيدخل معه الطالب المشاكس في نقاش كمن يسعى للإبتداع بخصوصه في شرك، وقف الطالب وقال

- لقد قرأت لك، الوطن يبدأ من الذات إلى الحي ... إلى الإقليم ... وإذا اجتازت الذات اجتازت جميعا، هذا غير ما جاء اليوم في عرضك أحاب الأستاذ :

أرى اليوم غير ذلك، الوطن يبدأ من الذات إلى الحي إلى الإقليم، وامتحان الذات هو تداركها للخلل وليس استسلامها له، لقد أفسدت الحال التي نعيشها القيم الحقيقية للوجود وعلى الفكر أن يصحح، انتهى العرض، وخرج الطلبة يتحللون حول أستاذهم. كانوا يتابعون نقاشهم عن معنى الوطن، وكان الأستاذ يتساءل:

أليس علينا أن نعمل على أن يوجد طلبة من هذا النوع، مشاكسون ولكنهم يبحثون عن معنى للحقيقة.

..... 2

وهو مودع الطلبة كانت ذاكرته تستعيد نجمة، كن

نظارتها إلى أعلى، اليوسفية في 26 / 01 / 2009

أكتب إليك لأن الكتابة إليك بوح . . . واعتراف . . . وللممة شظايا . . . لقد علمنا يومها كيف نلملمها، ونصوغ منها جسرا لحياة أخرى، حياة من إبريق اغتسل منها أيوب .

أكتب إليك لأسأورك أن العالم البهي الذي ولجناه وفقتك ما يزال يسكنني

تستعيد ذاكرتي دروسك . لقد جئت من أجل ثورة، كنت تبسمين عندما نسألك عن البورجوازية، عن الاقتصاد، عن الحرية هذا الثالوث برغم كل شوائبه قام في الغرب على العلم . وهنا على ماذا؟؟؟ تتساءلين

نيرة من صوتك ما يزال صداها حتى بعد عشرين عاما لم تتغير في دواخلي، الثيرة الصادقة :

قولوا : لا . للخوف / لا . للظلم / لا للإكسارات كلها . لا . لا . لا لقد تحررتنا يا نجمة .

تعلمت منك كيف أجعل في دواخلي ركا مقدسا، تتم فيه مساهلتي :

ما الذي قدمته اليوم لنفسي؟؟؟

ما الذي قدمته اليوم لطلبتني؟؟

سؤالك الذي طرحته علينا بالمدرج منذ عشرين عاما ما يزال نابضا بدواخلي، سألتنا يومها :

لو أن أحد تلامذك سجل ضدك دعوى بعد سنين من مغادرتك للدراسة . جاء في صك اتهامه لك : كان من المفروض أن أكون كذا أو كذا . . . غير أن ما اقترفته في حقى جعلني اليوم كذا . . . لقد علقت لافتة تقصيرك على ظهري . فكان أن طردت .

صمتت يومها قليلا . حدثت في وجوهنا واحدا واحدا . كان سؤالك يسري فينا رويدا رويدا . ثم فاجأتني سبابتك :

لنكن أنت الذي رفعت ضده هذه الدعوى . فما تعنيك على صك الاتهام؟؟

لا أنكر أنني أحسست يومها باليكاء

انتهى الدرس بتوجيهاتك :

تعلموا كيف تولدون، وكيف تبعثون، حتى لا تبلى دروسكم

تعلموا كيف نحاسبون أنفسكم!

ما أقصواكم لو استطعتم ذلك

تأكدي أن هذا الركن صامد فينا، تأكدي يا نجمة أنني الليلة أصلي من أجل إنسانة امتدت بها أطراف الأرض في هذا العام الجديد

مشاركة أنت ــ نجمة

مشاركة أنت مي كل مكان

..... 4

نحن بالوطن، كوهي تقرأ الرسالة، تذكر طلبتها :

دهشتم وشرقهم لدرسها، كان يبدو لها أن دورهم المقادم عظيم في بناء الإنسان والوطن . تنزع النظارة عن عينها كمن اكتسب قوة أخرى، تحمل قيثارها، ترف كأن الرومانزم غادرها للأبد، تعزف قطعة «الهدية» لبياخ الوطن يبدأ من هنا، تراهم يتحلقون حولها تحس بمطرة خفيفة تضرب وجوههم، ترى الخطاطيف تحلق فوق رؤوسهم، تدنو وتبتعد، وعقب الشذى قادم إليها من الوطن، ألا يكون هذا هو العالم الجديد بأن نحياء: نحن والذكريات الوضاعة المعتمدة الحية العطرة المتمردة، الرافضة العاشقة المؤمنة بدورها وكما يحب الله أن يؤمن به .

نهر الجنون

بشرى ابو شرار

هم منكوبون، من منهم أراد أن يهجر بيته،
لا يهملك رغيف الخبز، عليك بالبقول، استمع عن
بأي شيء

.. أعمدة الخرسانة تتطاير في الهواء، لتسقط أشد
عنا من قذيفة

.. أعمد يا أخي

تتهوى خيوط من هواء، وتسكن غصة في الحلق،
تسقط عليها حروف الكلمات، يعاود المذبح ظهوره
من مستشفى «الشفاء» تقوص في أعماق الصورة،
مستشفى «الشفاء» على أسرتها سجي والدها للحظة
رحيل، وأمها واحتضارها هناك، تسمع صوتها
مسافرا، توصي بأن يظلوا متحابين، ولا يتفرقوا أبدا،
خرجوا من بوابتها دون لحظة وداع، حالت بينها
وبينهم معابر مغلقة، مستشفى وطريق يأخذها إليه،
عند نهاية شارع الوحدة، زيارات للمرضى، وحرص
أما أن تخصصها بحمل الحلوى، لتكون أول من يدخل
على أجرة تزورهم ..

ومنها عادت أما بطفلة فقدت جميع أهلها،
عادت بها لتقاسم أخاها في حليب أمه، وأطلقت
عليها اسم «حكمت».

توشحت مستشفى «الشفاء» بالعمّة، عتمتها لها عيون
تضيق من قناديل شاحبة، تشد معزوفة الرحيل، تجدل
من أهات المصابين تاريخ وطن، تدق بيدها المرتعشة
على هاتفها، تطلب «غزة» على صوت غارات تهتر لها
شاشات التلفاز، تشد صوتا يصل إليها من هناك، تبثهم
روحا بأنها معهم، رغم ناي المسافات،
هل أنتم بخير؟

ضربات الجو تحاصرنا، نزعنا أصناف الشيايبك،
البرد بها جمنا.

.. لا يهم البرد، ما يهم هو النجاة
.. لا ننام الليل، أخال صرخات أطفالنا تعلق
ضربات الآباتشي.

سكن الخط، عاد صوته بتأرجح على خيوط من هواء.

.. خبريني عن العالم من حولنا؟

.. قلوب الناس معكم، التظاهرات عمت العالم،
اصمد يا أخي.

بصوت مأزوم، تهالك على عقارب الوقت:

.. مشكلتي الطحين، لم يتبق ما يكفينا لأيام قادمة،
لجأ لبنتنا أناس من أطراف جبالها، السلاطين،
بيت لاهيا

ما سرّ مستشفى «الشفاء» في ملحمة شعب، وتاريخ وطن؟^{١٩}

مه خرجت كل الحكايات، الباكية، والساخرة ..

زوجة خالها يوم وضعت ولديها، خرجت من المستشفى بصحة زوجها، وقبل أن يصل البيت، يسألها، هل المولود بنت أم ولد، على سهوم الوقت قالت بلهجة ناعسة، أنها لم تعرف بعد، وكيف وقفا في زاوية من الشارع، وخلصا عنه لفاقاته، ليعرفا صيبا كان أم صيبة ..

كانت تطلق الضحكات على خالها وزوجته، اللذين خرجا من مستشفى الشفاء ..

يعود الصوت من غزة :

- اليوم خبزت «أزهار» مائة رغيف في تنور الطين.

صار بيتها هناك مدجاً للفارين من أتون النار، وكيف صارت قطوف العنب، شواهد من الفسفور الأبيض، طائرات الأباتشي تبحث عن أحساد الصغار تحت الأغصان الصوفية، تبحث عن أئدها المهابت لتبترها، يتضور الطفل بجوار أمه جوعاً، يبحث عن ملاذ حنون، يتدفق الدم لزجاً، ساخناً، تغرق فيه صرخاته، يهدأ، يرخي ساعديه لجوارها، يستسلم لتعاس حزين، على مرثية فقده الأبدية ..

يتشله رجل الإسعاف، يضمه إلى صدره، يرتعد خوفاً، يعاود البكاء، باحثاً عن صدر أمه، تلتقطه نوسة

غريبات، سألن عن اسمه، يحاذرن، يشتد بكأؤه، تصرخ إحداهن :

- وليد ..

يعود صوت (الزنانة)، ليتعاقق مع صوت قذائف ارتجاجية، تميد الأرض، تتساقط شواهد فسفورية تشابه قطوف العنب، تهبط كقطع اسفنجية، تبحث عن أجسادهم، لتذوب عليها، تتجذر في مساماتها، لا تمحوها سنوات قادمة ..

تتقدم الأباتشي مترنحة، حيلى بمحملاتها المميّنة، تبحث عن غفوة بريئة، تقض منامها، عن ابتسامة طفلة، تئدها، ينهار الجدار، تنكفئ الأسقف، تتطاير الأعمدة، يتلوى الدخان، تصرخ الطفلة التي صارت وحيدة بين أكوام الردم، تمتد يد تتشله، تثبت بشارة على صدر رجل الإسعاف، تلتصق به، وصوت صفاراتها يدوي في كيانها الصغير، يصل بها لمستشفى «الشفاء» يحاول انتزاعها عن صدره، تثبت بكل قوتها، تقاوم أيادي تنزيعها عنه ..

أي علاقة تلك التي قامت بينهما في رحلة الدقائق الخمس؟. يترقق بها، يهدد خوفها، والفزع يقفز من مسامات وجهها، تقطب جروحها، وثقب في جلدها، ليسري في يدها محلول الحياة، يغيب رجل الإسعاف، يقتفي صوت (الزنانة)، الباحثة عن أجساد الصغار تحت الأغصان الصرمية.

النهاية

سمة البوعبيدي

كان لسامي قد نخّس حبّ الزّيق في عمي
وتشقّقت شفتاي فأطفتُهما على الرّمل، والمعش،
والأحدوي

ألقت حولي فملاً الرّمل والشراب عيني... أخذتني
دوّامة من الرّمل، سحبي في كل أنحاء .

أبقيت الجحش بشدة فقفزت إليّ صورنها في ردائها
الأخضر نجّر رجليّ وراني يعيقني الرّمل فتغام، ويقوم
اللون الأخضر حينفوة لامتناهية ... أنتظرها لاهثة فتفترب
ولاتصل، وتقاوم الرّمل من جديد... وجهها اشتدت
حمرته حتّى القرب من السّواد، وجفّ جسدها فجأة
حتى كأنّ الرّمال امتصّته...

أشارت بإصبع واه إلى فمها ففهمت أنّها تطلب
الماء... نظرت إلى القطرات اللؤلؤيّة الملتصقة بقاع
الرجاجة، وأسرعت بها إليها... احتفظتها منلقة
وعيناها تومضان ببريق غريب وشفتاها ترتعشان...

امتصّت بكلّ جوارحها قطرات الحياة ثمّ غابت عن
ماحولها..

مسحت الرّمل عن وجهها، حرّكتها... شددتها
بعنف إلى صدري... ففتحت عينيها، نظراتها رائغة
وابتسامة مريرة على شفتيها... ساعدتها على الوقوف
فما قدرت إلا على الانحناء... أمسكت بيدها المرتجفة

قالت تتحدّث ويهزّها الطّرب والفخر:

- أمّا وقد انتهى كلّ شيء، كما أشتهي، فسوف أفي
بنصري لـ «للأ الصّحراء» أخذ لها جفنة من الكسكي
وسكتت، أو ربّما لم أعد أسمعها.

دارت جدران البيت فجأة، وأصابني منص مرقّ
أحشائي، ودقّ الأكم مساميره في رأسي...

كان الطّائر الصّغير الرّمادي يحلّق عاليًا في سماء بلا
لون ... كان عاليًا بما يكفي لتمزيق خيط الأمل الواهي في
داخلي، وكنت أجثو على ركبتيّ وأنهض، مشرّعة يديّ
إلى السّماء طورًا، ومستعينة بهما على الهوص وهما
مغررّتان حتّى المرفقين في الرّمل الحامي طورًا آخر...

الطّائر الصّغير نقطة رماديّة في سماء بلا لون يعلو
ويخفّض، يمرّق حيط الأمل الواهي ويعرد فيعقده من
جديد... وأنا أجاهد الرّمل الحامي... والسقوط...
والباس... وأحاول لفت انتباه النقطة الرماديّة إليّ دون
وسيلة تساعديني

حلقي الممتلئ رملًا وبأسًا لم يطاوعني على
الصّياح والاستغاثة... كلّ أصوات الاستغاثة ابتلعها
الصّحراء بلا رحمة... ذاك الكون الأصفر اللّامتناهي
في امتداده...

وجررتها ورائي، خطواتها الثقيلة كانت تسأل يائسة :
إلى أين؟

أعيانا السير وتاهت خطانا دون وجهة، ولا أمل
للوصول

نعم إلى أين؟ ... أينما أتجهنا تفتح لنا تانين الصحراء
أفواهها وتشر علينا من رملها الحارق حتى الإشتواء .

ضغطت على أصابعها المستسلمة بشدة أشجعها،
فما استجابت. قبل هذا... قبل هذه الرحلة العابثة إلى
الصحراء، كانت ممثلة نصارة وحياة وجبراً... رغم
ذهاب شبابها، انطقاً كل ما فيها في زمن وجيز وكأنها
كانت تنتظر أن تقوم بهذه الرحلة لتنتطف. وتلقفتها
الصحراء برمالها وقبضها وجفافها، وكأنها تنتظرها منذ
البداية لتنتطف في جحيم حضنها المترامي..

تركت يدها تسقط وسبقها خطوات، تشجياً لها
استعظمت وأنا أرفع كفي إلى جيني أخففت عيني
لهب الشمس، وكأنني استطلع طريق النجاة

جعلت تجزّ رجلها ورائي، يمينها **الإمل متجاوز**
أنظرها فتقرب ولا تصل، وتقاوم الرّمل من **جلدي**..

الشمس تقرب منا أكثر نكاد نعلمها فوق رؤوسنا
الملتهية، الرمال التي تذروها الرياح الحارة تلتنص
بمسامنا وتمتص رطوبتها، يشدنا التراب إليه فنجاهد...
جاهداً القيظ والعطش والرّمال ثم رأيتها تسقط...

عدت إليها أتعثر، وضعت رأسها على صدري.
التفت حولي يأساً، ماذا يمكن أن أفعل لها؟ من ينجدني
ويسجدها؟..

ولم تركني لحييرتي، رفعت سبابتها إلى فيها وكأنها
ستمصّ منها ماء، أظلمت نظراتها، ثم أصبح وجهها
بلون الرّمال وهمدت..

تركتها ممددة يتلع الرّمل خضرة رداها اليانعة
وركضت دون وعي..

الطائر الصغير نقطة رمادية في سماء أصبحت صفراء
كصفرة الموت يعلو وينحفص، يحرق حيط الأمل الواهي
دون أن يعقله من جلدي..

حييات الرّمل لا عدّها، صغيرة، قوية، ترفعني،
تلدغني، تعيقني.

لماذا تركتني لهذه الصحراء وحدي؟ لماذا جئت بي
إليها من البداية؟..

كيف أطعك وجئت معك للوفاء بنذكرك؟..

قلت: لنطعم الصحراء ككسا، فأطعمناها أجسادنا
وسقيناها ماء الحياة فينا... جئت مازحة أجاريك في
فكرة بلها... فقهقت عالياً لفكرتك وحسبت أننا
سنلهو قليلاً ثم تعود تاركين جفنة الكسكس لصحراء
ممتلئة بطنها بالرّمل..

ما حسبت أننا سندفع هذا الثمن..

أين أنت؟ ابتلعت الصحراء خضرتك اليانعة وابتلعت
حمة الكسكس وهامي تبطنني... الصحراء غول لا
نكنيها **الندور**

الطائر الصغير مازال نقطة في السماء يكاد يغيبها
لصداً

كان لساني قد تختب أكثر وكان اللهب يجتاحني
من الداخل... بدأت طيور صغيرة ملونة تحوم حول
رأسي، وبدأ رأسي يصيح في ثقل الحجر... كنت
أقاوم الثقل وأقاوم السقوط... الطائر الرمادي الصغير
صار أكثر أو هكذا توخمت...

استسلمت في المقاومة، كنت أنكب على الرّمل الحارق
وأنهض وقد التصق شيء من جلدي بالأرض.

كانت نهايتها نظاردي وتقرب مع كل خطوة أخطوها
وكل حركة أتتها.

برقت لي فكرة يائسة، استنجدت بها، مرّقت
بحمّاس جزءاً من نوبي ثم لوخت به بكلّ ما بقي لي من
قوة فمخفق لونه في الفضاء المرتمل..

حين أفقت كنّ حولي متحلّقات، وكان حديتها قد
اختنق واعتقد لسانها، وهنّ يدمعها على ذكرها للتدور
والصحراء أمامي. /

لم أصدّق وقد اقترب الطائر البعيد أكثر فأكثر...
بدأ بهجلى أكثر، سمعت صوت هدير محرّكه رأيت
يحطّ كتلة من حديد غير معيد عني. وصلني أصوات
بشرية... ثمّ سقطت...



في شأن الوردة... أحيانا

شمس الدين العربي

(1)

أحيانا ...

أرى فتنة البحر

في الكلمات ...

تلك الكلمات التي

تقولها خطأك

وأنت ترينين

تناصيل النهارات ...

أنتنبي

وأقول لنكزني

سلاما لهذا المجد المفتوح ...

سلاما على البحر

الذي ينقر

لغة الحصار ..

(2)

مرات

وفي غلالة من الليل

عادت بي العبطة

إلى موسيقى

سرت مع ربح دافنة

في حسدي

فأعلنت طفوس

الدفعة والحب

والحرن الحميل

إن إعلان الحث

من شأنه أن يعيد تلك السيدة

إلى روحها .

إلى حننا .. حين يربكها الاحرار

(3)

ما الذي قيل عن ولع الورد
بالمفص
ببد العاشق
وبهاء العاشق
وبهاء المزهرة
حتى تنقلب من علوها
لنسقط
في
ماء
الذهشة

(4)

أنت ..
أيتها الزاهية إلى النسيان ...
العائدة من النسيان
ماذا أقول

أستعذب العمر ما بين سنبلتين
أنهجي المينابيع
أرتدي موجة من رمال الجنوب .
وأنت
ما عدت
وما كنت .
يا حداثق السحر المأخوذة
بالتعاس ...
مصقولة هذه العذوبة عندك
وأنت تلمسين البحر ساعة
من نهار -
أيتها المسكونة
بالشبح
وبها الغناء الخافت ...
سوف ينزل مطر من محيالك ...
أنت الغبطة .
والكائنات ...

وأصورك فستان شهيدة على جدارية محمود درويش

حسين المنهاجي

والعمى ورقة مرقمة
بحرف وريح
مدرسة - البحر - الميت
كلّك ملاهنا لك ...
ارزقة تحفظ ودنا
مزمار يدرس اوزان الهديل
وأحيد بطبعي الحديث
عن نهج الخليل
على جسر السان عرفت
يسهر جوالا بالكتب، وأنيقا
تحت رذاذ النور لا ينامر
مرفي الشارع قربي
درويشا تائها يخوض
مشايك الحياة وخلصاتها
خد لعذراء تحضن سنابل فلورنسا
وخذ لطفل يحمل المدفع بفيتنام

جبال تزلت بها
من بعد غربة
وقنت الضحى أنامل
ورقات النيلوفر تنهته
طافية فوق بحيرة طبرية
وترن قطرات المطر
في خبوطها كالجلجل
جريء هذا الفتى، ما سره ؟
من يثر نابلس إلى سياج اللوز
لا يتعب
رما لأنه مع نبات سهلنا
يسهر النهار، ويلعب
لم يعرف هتاف الحقد صدره
كان عيده، قصيده
ولأجل نهد يتمهد في البيت
رأبته بالمقلة

أنظروا كيف اصطفى من الأضداد
لغة واهية

تمجد عرائس الزيتون
أطفا في برأة الأذيال
و السلال الزاهية

هذا المحمود قلبه للورد الأبيض
بين شمعتين تتوقدان
على مائدة الكنيسة
نرجسي يكره أن يلعب
دور الضحية و الفريسة.

بديع أنك اخترت
للجدارية أصابع الحرير
وجعلت بدل المسدس
زجاجة عطر، ملقاة
على طرف السرير

بنت العصور قرطاجة
بعينيك أبحت عن غدي
فيهما رأيت منارات تشاد
و الحظ ملء اليد

علي أن أوصي بشيء هنا
الغرب صديق ليس لأننا
مواكب أحبايته تعبر ساحات الزخام
صماء، لا تعيا، لا تعي
تسأل عن موقعها في الزخام
أبن منك نجاتي يا مدينة
الإشهار الخادع
كل في شغل يتحرى

كمر دقائق بقيت معي
كل يتأمل محوا ونسيانا
طبي المضجع.

لو أملك أن أطير
مثل نورس صيدا
أراه يوما في السنة
يقشر ليمونة
ويشمر السوسنة.

لن تحتاج إلى مهلة النصح
وقد اهتدينا بالوصايا
تداورا من اليأس تسلموا
هذا راع يضرب الأديم حافيا
لم يتركوا في زرعه ما يغمر
مع ذلك هو مثله ترنو
يفضن تجلمر

لن العار يا كعبة الوطن
أن يسقى بدمين أشفت
منهما الرثاء
نحو جين الصليب الأحمر
ورطل من غث الدقيق
عطاء منظومات الإغاثه.

يروى أن أمه ذاكرة أمة
سموها للقدس "حورية"
أنت في حجائها وقالت ،
وضعت إنسان صراع
مثل صاري السفينة
لا شيء يعلمه
وإن تنزق بعودته الشراع

تنسى السموات أماسيها
وأمسيها، ولا أنسى جنيتي
كلما أوشك ذلك الفجر يصيح
منذ أن كان يبطنني علقته
وقفت ليال على سطور
حياته القلقة

رقة العبير يا ولدي
كنت لك ترتيلة الكتاب
وملكة الغابة

تصنع في أحراشها خبزاً
وتستيق للغنوة أنغام شبابه.

عائد بالجوار، مثل لاعب نرد
با عيون أمانبي

أنركبي في شرفة النشيد
ساعة الصفر، ومجذاف جدودي
على الرءاء الأرجواني

"لا شيء يوجعني على باعبي القيامة ..

سأقول صبورني بحرف النون

حيث تعب روحي

سورة الرحمان في القرآن

وامشوا صامتين "

ما من أحد جاء الموعد

والمسافر على شفنيه

يحبس مديح كثير

ردد معي وصلة يا صاحبي

ريثما يرقق الأردن ماء

وبنتفض من الثرى

سرحان الأسير

هو عرس تهزج فيه الربابه

للفرح، للمجد المرير

ديكة الخلخال، أبات الصبايه

مرارا كغيت بالنفي لبيت

"انا لست لي"

وألبيت على نفسك أن نكون

ليجة الحجر، وكنزها الغريق

محمود، ٢٠٠٧ فات

عندما احس بالنهاية

تناثر في طراوة الثرى

عميرا وأقباس يراعات.

فارس القلق النبيل

كمال فداوين

ريح التصيدة أقفرت شهراتها

وغنت على ملح الكلام دواتها

وتعقدت بالليل ينسج عزه

مذ أسرج القول الكليل عونه

أفقى على سحف المجيعة طيره

فتناسلت من ليله لونه

وسعى بها ركب الكلام لعبه

فتدشرت عبارة عتباتها

حذّ القريض على شواطئ قولها

فبكت على صفحاتها ريشاتها

يا فارس القول الجميل ترفقا

بالقول ما وطئ الحروف حقاًتها

أشرعت في غير القريض قصاندا

تنهال من أرحامها زفراتها

ونقتت في سفر البيان حداثة

ضامت على ناج الكلام دواتها

وسجت من بكر المعايير بردة

صبعث من اللألاء فيروزاتها

أسرج شميدك في القوافي أسجي

كلّف بما تزجبه إرهاساتها

أسرج شميدك فالفصائد رثة

صدنت بمز القول شباياها

أسرج شميدك فالمطايا أدلجت

وغنت على ربح الهلى صهواتها

أسرج شميدك فالهوى ظمأة

أقداحه وشرابها عضاتها

أسرج شميدك لن نخزيك خيمة

وعباءة هزأت بها سزءاتها

أسرج شميدك في المدان إها

رغر النوى ما أقفرت باحاتها

يا شاعر القول الجميل ونسكه

ونثورة ما رثلت صلواتها

قلبي على هذي البلاد معلق

مذ أسدلت عن شمسها راياتها

لا نخلها يهفو إلى زيتونها

لا نيلها يصبو إليه فرائها

رقص المدى عهدا بقرع طبولها

واليوم يرقص في البلاد غزاتها

هل وجهنا هذا الذي غمى الرّوى

أرضجة عجت بها مرآتها

هل وجهها أم موج جرح سانح

في ليلة هزات بها ظلماتها

رانت على لوح المكان تانم

وتناوحت في جمرها شمعاتها

تجناب في ليل الحضيض مناوذا

نغوي ضمير المآبيات عنادها

يا حاضن الفلق التبيل لآنة

كم راودتك بعشقها غيماتها

تعبت فصول الملح في أورادها

حيث الفجيجة أشرعت مأساتها

جرح على جرح بطاول قامة

عرجاء طافت بالبلاد رفاتها

وغفت على وجع الزمان وحسبها

بمداد قلبك أن يلمر شأتها

حفت بها في كل ربح خيمة

من قبحتنا اهتزت بنا جنباتها

يا شاعر القول الحبيب ترفقا

بالقول ما أغوى الرّوى ومضاتها

قلبي على هام التريض معطل

تحدوه من أبيانه زفراتها

لم يبق للثدمان بعض ثمالة

في القلب هل تغتالهم كاساتها

كم صغت من ليل الحريف قصائدي

لنبيح صفو القول شباياتها

وأزف أنهار الكتابة ماها

لتعود همي بالشذا غاباتها

أكن أشجار الكلام عنيدة

يا صاحبي فصباني حسراتها

يا شاعر التلم العليل على المدى

هل أنت ربح الموت أم ناياتها؟

يا حبة التمع التي ماتت لكي

نخضر ثانية غدا بذراتها

عجلت بالسفر الطويل لغاية

مستوحشا ضمتك بواباتها

وتركت في المنفى حضانك وحده

ترثيه من ربح الكلام لغاتها

تأبى المنابر أن ترى "محمودها"

طيف الغياب دميعة أبياتها

وهل التصائد غير خلجاتها

ودواتها والآخرين فئاتها؟

مكتبة الحياة الثقافية

تقديم عبد الرحمن مجيد الربيعي

«ليل الأحفاد»

لمحمد علي اليوسفي (تونس)

أماكن كتابتها، ما بين عامي 1988 (قبرص) و1994 (تونس)

من قصائده المصنوعة نشت هنا مثالا قصيدة «دانية»:

(أنا على نية

أشرف منها على سائين ممطرة

وهي يائمه على بيل دمي إلى أبعد من نهر لا تغادر

صبري

وحفيف نسومي

بحركتين

أهتئ من بعض الحروف فخا لها

حتى أفاجئها)

ومن قصيدة «عشر خسائر» نثبت الخسارة المعونة

«حظ الذكر وخسارة الأنثى» :

ركضت كثيرا باتجاه وحبي

وبظهري حجبت وهج الصيف عن عينيك

سرنا جنبا إلى جنب

عن بعد وعن كتب

حتى تشعبت الاتجاهات

بعيدا، هذه المرة، عن أراضي الزراعة

توزع أعمال الأديب التونسي محمد علي اليوسفي بين الترجمة والشعر والرواية، وآخر إصداراته الشعرية ديوان بعنوان «ليل الأحفاد».

يضم الديوان أربع عشرة قصيدة متناثرة الطول ويظهر فيها اشتغال اليوسفي المتميز على قصيدة النثر التي يعد أبرز شعرائها في تونس ومعه أسماء أخرى قليلة أمثال باسط بن حسن وخالد النجار ومحمد أحمد القابسي ومحمد مصمولي وآخرين.

وفي هذا الديوان يطوّر اليوسفي من تجربته في محاولة منه لجعل قصيدته ترتاد أفقا جديدة لم تطرقها من قبل، ولكن الشاعر يتأمل من مرصد واحد.

وربما نجد في بعض قصائده غرائية تتأني عالمه الروائي خاصة في روايته «توقيت البنكا» ولعل عناوين القصائد نفسها تحيل على هذا مثل: تسعة تأويل من أحل حريرة، فراد دافئ على جلد هش، برفوف في غير فرائشهم

قصائد الديوان متعونة الواريج أيضا ومتعونة في

اختلفت شمس لم نواجهها

وكنت منذ انطلقنا من شجرة لوز واحدة

تسلك زياتين أكتوبر

وتحدثني عن «حظ الذكر وخسارة الأنثى»

كل ذلك التاريخ بات تقila

وهو يتأرجح على ألق واحد، مشع حد الانكسار.

أنت تخشى مدافع المستقبل.

وأنا أخاف على قناطر الماضي

كلانا يقف على خيط رتيلاء).

ورغم أن تجربة اليوسفي قد امتدت وتشعبت مشرقيا ألا أنه ذهب إلى هناك وهو مبعبا بمحليته ولذا أخذت قصائده هذا الشكل اللغوي والمناخي المتفرد.

يقع الديوان في 62 صفحة من القطع المتوسط. وقد صدر من منشورات وزارة الثقافة السورية الهيئة العامة السورية للكتاب سنة 2008

«الشعرية الأخرى»

لمصطفى الكيلاني (تونس)

آخر إصدارات الأديب والباحث التونسي د. مصطفى الكيلاني كتاب بعنوان «الشعرية الأخرى» وهو «قراءة في كتابات علي جعفر العلاق» الشاعر والأكاديمي.

ويسجل للكيلاني عنايته بالأدب العربي مشرقيا كان أم مغربا مع أنه يمنح الأدب التونسي عناية خاصة وله كتابات كثيرة حول هذا الأدب.

ونورد أمثلة على هذا مؤلفاته عن الشابي (أبو القاسم الشابي وجع الكتابة) 2004 و(شيخ أدباء الساحل محمد الهادي العامري في الذاكرة) 2005.

كما نشر مجموعة من الكتب عن أدباء عرب معروفين مثل (فتنة الغياب، إلياس فركوح وإبداعية

النص المتعدد)، عمّان 2005 و(شربل داغر: الرغبة في القصيدة (القاهرة) 2007. والجديد في هذه السلسلة من التأليف (شعرية الذكرى، قراءة في كتابات علي جعفر العلاق) عمّان 2008

ونجد أن منجز العلاق الشعري والتفدي حدير بالعناية والاهتمام، فهو أحد أعلام الشعر الستيني في العراق وهو أكاديمي نال درجة الدكتوراه من إحدى الجامعات البريطانية ويعمل الآن أستاذا للأدب العربي في الامارات العربية المتحدة.

يقدم الكيلاني لبحثه بموضوع تحت عنوان (الكتابة بمنظور علي جعفر العلاق بين حداثة التراث وتراث الحدائق) وهي كتابة وافية، تؤثر سمات التجربة الشعرية لهذا الشاعر وعلاقته بالتراث وكيف أفاد منه ووظفه، يقول: (فالشعر اذن بالنسبة للعلاق هو موطن ارتكار القوى الموحدة إيمانا للذات الشاعرة وهو بمثابة الاسم الآخر للوطن لأنه في الأساس والمرجع وطن الشاعر الرمزي وإحالاته هي في صميم هذا الوطن بمنجزونه النعالي الهمداني وسماه ونخيله وكتبانه وسهوله وجباله ووبخاته والصحاري وعماراته وقفاره، وهو صدى ما تبقى من حلم المشيمة ثم الأحضان الأولى وهو بمثابة ذاكرة السيان)

كما يرى الكيلاني في تقديمه المتمن هذا (أن علي جعفر العلاق مهووس بالشعر، مسكون بعشقه الدائم الذي لا ينقطع منذ نعومة أظفاره لأن الشعر أبعد من أن يكون جنسا أدبيا وأعمق من استخدامه أسلوبا، فهو مرادف الحياة ذاتها، تقريبا، اذا انتهى انعدمت مجازا، وربما مجازا وحقيقة وهو بمثابة الرغبة المتجددة في مقاومة الهلاك المترصص بآخر ما تبقى من قلاع المعنى وأسوار القيمة، وهو ملعب لغوي جاد بمقابلة الملل وتحويله مرارا وتكرارا إلى إمكانية للأمل...).

يقع الكتاب في خمسة فصول وعدد من الملاحق، وقد جرت الفصول إلى عناوين لغاية جعل بحثه يجوب كل ثنايا التجربة الكتابية لدى العلاق.

بدونه، أحس حين أكون بعيداً عنه بالهلاك...». وقد نشر هذا الحديث في جريدة الأديب بغداد عام 2005. كما تضم (الملاحق) حالات على الكتابات النقدية لتجربة العلاق وكذلك الحوارات التي أجريت معه.

هذا الكتاب الذي يقع في 164 صفحة من القطع الكبير هو الكتاب الأول لناقد عربي معروف بقرأ هذه التجربة المهمة للعلاق بوجهيها الشعري والنقدي، ولعلها تكون محفزاً للمعنيين حتى يعيدوا قراءة منجز هذا الشاعر الذي يعد من رموز جيل الستينات الشعرية الذي أنجب عديد الأسماء أمثال سامي مهدي، فاضل العزاوي، حميد سعيد، ياسين طه حافظ، سركون بولص، وأسماء أخرى.

صدر الكتاب من منشورات أزمنة للنشر والتوزيع
عمّان 2008

«رذاذ»

قصائد لعادل الجريدي (تونس)

تجربة قام بها الشاعر عادل الجريدي حيث قدّم عدداً من قصائد لأديباء و مترجمين قام كل واحد منهم بترجمة إحدى هذه القصائد. وقد أصدرها في كتاب وضع فيه النص بالعربية ومقابلته الترجمة الفرنسية له.

أما الذين أنجزوا ترجمة القصائد فهم كل من د. عثمان بن طالب/ د. الهادي خليل/ آية بالريش/ آسيا السخيري/ نجيب قاصص/ الأسعد بن حسين.

واختار لمجموعته هذه اسم «رذاذ» في 78 صفحة من القطع المتوسط - نشر على الحساب الخاص - الطبع في مطبعة فن الطباعة - تونس 2009

نذكر أن للشاعر عدة دواوين مطبوعة منها: ماء لهذا الماء/ تمتعات آخر الخيول/ نافذة القلب سيده الشمال/ وعيون أجهشت بالقول.

فالفصل الأول بعنوان (تراكمات التجربة الشعرية وابتدائها) وفيه يتوقف عند عدد من دواوين الشاعر المعروفة مثل: لا شيء يحدث لا أحد يجيء، وطن لطيف الماء، شجر العائلة، فاكهة الماضي، وأيام آدم. أما الفصل الثاني فهو بحث نظري استنتاجي تحت عنوان (معالم ضائعة، ما أضيق هذا الليل).

ويأتي الفصل الثالث المعنون (سيد الوحشيتين: غنائية العذاب والرغبة) كقراءة سائرة لديوان «سيد الوحشيتين» وهو الديوان ما قبل الأخير للشاعر.

أما الفصل الرابع (قبيلة من الأتاهار، الحنين إلى أزمنة تقفّت) فيقرأ فيه كتاب العلاق «قبيلة من الأتاهار» الذي يتحدث فيه عن عدد من الوجوه الأدبية التي عرفها عن قرب. وهو يصف ما كتبه في هذا المجال بـ (سيرة ذاتية مخالفة للمألوف تماماً).

وربما كان الفصل الخامس والأخير من القراءات المتمعة للتجربة النقدية للعلاق التي غطتها العناية بتجربته الشعرية رغم أن له عدة مؤلفات مرحّبة في قراءة الشعر العربي والعراقي منه بشكل مختصر. وكذا الفصل تحت عنوان (الحدائث الشعرية في تمثل العلاق النقدي) ولعلّ العناوين التي توزع عليها في الفصل تعطينا صورة بانورامية عن هذه القراءة الشاملة مثل: المشغل النقدي للعلاق، دماء القصيدة الحديثة: الطور النقدي الأول، مفهوم الحدائث الشعرية، في خصوصية البنية الشعرية، الشاعر الناقد والناقد الشاعر وعناوين أخرى.

في الملاحق يثبت المؤلف شهادة للعلاق بعنوان (عشبة من دخان اللغة) دون ذكر أين قلمها ولا تاريخ ذلك.

ويعدّ الشهادة يثبت حواراً مع الشاعر أجراه شاعر عراقي هو حميد قاسم ينتمي إلى الجيل التالي لجيل العلاق الستيني.

وهناك سؤال في هذا الحوار هو (ما الذي تريده من الشعر؟) يأتي جواب العلاق عليه بقوله: (لا أدري على وجه الدقة ولكن ما أعرفه جيداً أنني لا أستطيع العيش

«أراه»

سيرة ذاتية للطاهر وطار (الجزائر)

الأدب السيرفاتي العربي أخذ في الازدياد وفي الانتشار لكونه أدبا مقروءا بشكل كبير، وربما نافس الرواية أو تفوق عليها في أغلب الأحيان.

لقد قرأنا تجارب سيرية لأدبائنا الرواد لكنها ظلت تجارب لا تقول كل شيء، بل تتحاشى تماما ماهو شخصي وخاصة العلاقة بالمرأة، أو التجارب الجنسية الأولى التي كان يعيشها هؤلاء الكتاب، وإن تطرقوا إليها فمرور عابر دون أي تفاصيل.

لكن هذا النوع من الكتابة السيرية تم تجاوزه في كتابات لاحقة ورأى من دونوا سيرهم ونشروها أن عليهم أنهم أن يكتبوا معرّين ما عاشوه أو يتركوا ذلك، كان يسربوا بعض التجارب لدى الروائيين، في نصوصهم السردية.

نتذكر هنا تجربة الكاتب المغربي محمد شكري مثلا، ثم تجربة الروائي الراحل د. أسيل ادريس التي صدر منها الجزء الأول، وحجب نشر الجزء الثاني إلى وقت آخر رغم أنه أتم كتابته قبل وفاته، والسبب دائما في حجب نشر مثل هذه الأعمال هو مراعاة الوضع الاجتماعي وخشية تقليب صفحات ماضية من حياة من كوّنوا أسرا وصار لهم أبناء (الجزء الثاني من سيرة د. ادريس يثت فيها رسائل من شاعرات وأديبات معروفات مثلا).

وقد ارتأى الروائي الجزائري المعروف الطاهر وطار أن يقترب من هذه الغاية الشائكة ليكتب هو الآخر سيرته الذاتية التي اختار لها اسم «أراه» مع عنوان شارح (الحزب وحيد الخلية... دار الحاج موحد أونيس).

يمكن القول أن «أراه» جزء أول من سيرة وطار إذ أنه لم يستكمل فيه المراحل اللاحقة كما أنه ابتدأها منذ سنوات الثورة واختارها فيها ومعاناته من الانقسامات التي جرت في صفوفها فجبهة التحرير الوطني الجزائري

الحاضنة للثورة بجانيها المسلح والسياسي ضمت دعاة التحرير من اليمين إلى اليسار، من العسكر إلى المدنيين، من أبناء الريف إلى أبناء المدن.

وقد أوضح بشكل صريح ماعاناه شخصيا، رغم أن رواياته قد تمحورت حول هذه المسألة واهتمت بها كثيرا وهو ما رأيناه في كتابات الروائيين الفلسطينيين أمثال رشاد أبو شاور وحسن حميد مثلا.

يبدأ وطار منذ أحواله على التقاعد وهو في السابعة والأربعين من عمره، ثم يتحول إلى ما رسده في سنوات الثورة ويعد انتصاراتها ويسجل انطباعاته بل وأحكامه على بعض الشخصيات ذات التأثير من خلال اصطدامه بها أو انسجامه معها، لكنه يتحول بعد هذا إلى سنوات الطفولة، وهي سنوات بلاى يتحدث عن جده ووالده ووالدته، وأعمامه وأخواله وأصوله الريفية.

وتتألق لغة وطار التي عرفناها في رواياته وهي لغة موصلة لا تفيض عن الحاجة بل هي عملية، لاثرية فيها.

واعتقد أن مذكرات رواي بحجم وطار عاش في الحظرم، ولم يبق المتفرجا لها أهمية خاصة، ويسجل له أنه كان واضحا في اتقائه وفي معارضته.

كما أعتقد أيضا أن الجانب الأجل فيها هو حديثه عن عالم الطفولة في الريف الجزائري وإيقاع الحياة في تلك الجبال، ومعاناة الناس ونظام عيشهم.

جاءت هذه السيرة في 104 صفحات من القطع المتوسط وقد صدرت من منشورات مؤسسة أخبار اليوم (القاهرة). قطاع الثقافة والكتب والمكتبات سنة 2007.

«مدارات في الثقافة والأدب»

لعبد العزيز المقلح (اليمن)

د.عبد العزيز المقلح شاعر وباحث وأستاذ جامعي، وهو أيضا مدير مركز الأبحاث اليمني

الآخيرة للروح). (الشاعر ذلك المجنون النبيل)، (عن الشعر وتقيضه)، (الجدل العقيم حول الشعر)، (هل يكرر الشاعر نفسه؟)، ثم يصل في آخر فصول هذا المدار إلى التأكيد منذ العنوان بأن زمننا هو (زمن الشعر بامتياز)

والمدار الثاني في الكتاب تحت عنوان (مدار النقد) الذي يبدأ بسؤال : (هل لدينا نقد أدبي؟) ليقول فيه (أن سؤالا كهذا سوف يستفز كل المشتغلين في حقول الأدب مبدين ونقادا) ثم ينتصل من هذا السؤال بقوله : (والسؤال ليس من عندي وإنما هو عنوان مقال ظهر أخيرا في مطبوعة أدبية للنقاد والشاعر والأستاذ الجامعي جودت فخر الدين)، فهل يكفي هذا السؤال هنا، لكن المقال يعود للقول (وأجذني منذ البداية مضطرا إلى مخالفة ماورد في المقال عن «غياب النقد الأدبي لدينا» وربما اتفقت معه جزئيا أو كليا في الشق الثاني من حكمه الذي يشير إلى «شبه الغياب» فقد انكفأ النقد الأدبي حقيقة عن متابعة الأعمال الإبداعية منذ زمن ليس بالقصير).

أما عناوين هذا المدار فنذكر منها : (الصوت الأقليمي في النقد الأدبي)، (أين نحن من النقد الأدبي الأجدد؟)، (ليس كل النقاد براغيث وليس كل المبدعين فراء الأسود). (عينة رديئة من النقد الأدبي القديم) وعناوين أخرى تمتاز بالدقة في إبداء الرأي ومحاورة الرأي الآخر بحيوية واضحة.

أما المدار الثالث فهو (مدار الفكر) وأول موضوعاته (أبو حيان التوحيدي وراثا متقدم لحضارة ترنح)، (الدكتور عبد الرحمان بدوي: شخصية قلقة في الفكر العربي المعاصر)، (غاندي رجل الحرية واللاعنف).

و المدار الرابع (مدار الرواية) وأول موضوعاته (الرواية فن عربي أصيل) وينطلق د. المقال غالبا في مثل هذه الموضوعات بعد قراءة موضوع يستغزه في الآراء والأحكام التي وردت فيه، لكنه يأخذها مجالا لإبداء رأيه.

وكان قبله رئيسا لجامعة صنعاء. لكن هذه المهام لم تشغله عن الكتابة سواء في المجلات (يكتب الآن في دبي الثقافية مقالا شهريا) أو في الصحف اليمنية والعربية كالقدس العربي والحياة.

وقائمة إصدارات المقالث ثرية بالعناوين. ومن إصداراته في الشعر: لا بد من صنعاء (1971). رسالة إلى سيف بن ذي يزن (1972)، هوامش يمانية على تغريبة ابن زريق البغدادي (1974)، عودة وضاح اليمن (1976)، الكتابة بسيف النثر علي بن الفضل (1978)، الخروج من دوائر الساعة السليمانية (1981)، زوراق الجسد العائد من الموت (1986)، أبجدية الروح (1998)، كتاب صنعاء (1999). كتاب القوية (2000)، كتاب الأصدقاء (2002) كتاب بلقيس وقصائد لمياه الأحران (2004)، كتاب المدن (2005)، وكتاب الأم (2008).

أما في الدراسات الأدبية والفكرية فله 25 كتابا أغلبها حول الأدب اليمني الذي يعد المرجع الأهم له. ومن هذه الكتب نذكر على سبيل المثال: قراءة في أدب اليمن المعاصر/ الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن/ من البيت إلى القصيدة/ تراثات في شتاء الأدب العربي/ أوليات النقد الأدبي في اليمن/ ودراسات في الرواية والقصيدة القصيرة في اليمن.

وآخر ماصدر للمقالث كتاب نقدي بعنوان (مدارات في الثقافة والأدب)، وقد وُزَّع كتابه على مجموعة مدارات أولها (مدار الشعر) ليتبعه سؤال (ما الشعر؟) وهو عنوان لبحث يتوصل فيه إلى رأي حول تعريف الشعر بأن (التعريفات كلها تبقى مهما اختلفت أشكالها عاجزة عن استيعاب مفهوم الشعر ومعناه والاحاطة به حصرا وتحديدا).

وبعد ما يأتي موضوع بعنوان (هل الشعر معنى أم كينونة جمالية؟) ثم (الشعر ذلك القريب منا ومن الأخر) و(الشعر هذا اللغز الجميل)، (الشعر التسمية

ثم يخصص المدار الأخير للفن (مدار الفن) وفيه موضوعات قصيرة مختلفة، ومن الواضح أن هذه الموضوعات التي شكلت مادة الكتاب قد كتبت ونشرت متفرقة ثم تمّ جمعها وتبويبها لتصدر بين دفتي كتاب متميّز فيه التعريف، وفيه الرأي والرأي الآخر، وقد كتب بأريحية وتفتح عرف بهما المقالح.

هذا الكتاب في 290 صفحة في القطع المتوسط وقد صدر في سلسلة كتاب مجلة دبي الثقافية العدد 19 ديسمبر 2008.

ومن موضوعات هذا المدار الأخرى (كوسيليا الواقع السوداء وتراجيديته الضاحكة في «المحاكمة» ليلي عثمان) وهي كاتبة كويتية معروفة، ليكون الموضوع التالي عن رواية من السعودية (عناصر السرد في رواية «فخاخ الراححة» ليوسف المحميد).

ثم يقرأ رواية الكاتب الفلسطيني المعروف حسن حميد «الوناس عطية» ثم رواية الكاتب السوري خليل النعيمي «دمشق 67».



اشتراك

ترحب إدارة تحرير مجلة الحياة الثقافية بكل من يرغب في الاشتراك فيها وتدعوه أن يعتمد هذا النموذج وملاه بغاية الدقة والوضوح ثم إرساله إلى عنوان المجلة مع نسخة من وسيلة الدفع.

مع الشكر على حسن تعاونكم



اشتراك

ARCHIVE

..... : الاسم واللقب <http://Archivabeta.Sakhril.com>

..... : العنوان

..... : الهاتف : الترتيم البريدي

عدد نسخ الاشتراك : (اشتراك سنوي لعشرة أعداد : 20,000 د)
(عشرون ديناراً تونسياً أو ما يعادلها)

يتم إرسال الاشتراك بواسطة حوالة بريدية أو صك بنكي بالحساب الجاري للمجلة
بالبريد رقم : 749987+1700100000000 اللجنة الثقافية الوطنية (الحياة الثقافية).

عنوان المجلة : 59، شارع 11 أفريل - تونس - الهاتف : 71 561 021 - 71 260 443